

H. IBSEN

ŒUVRES

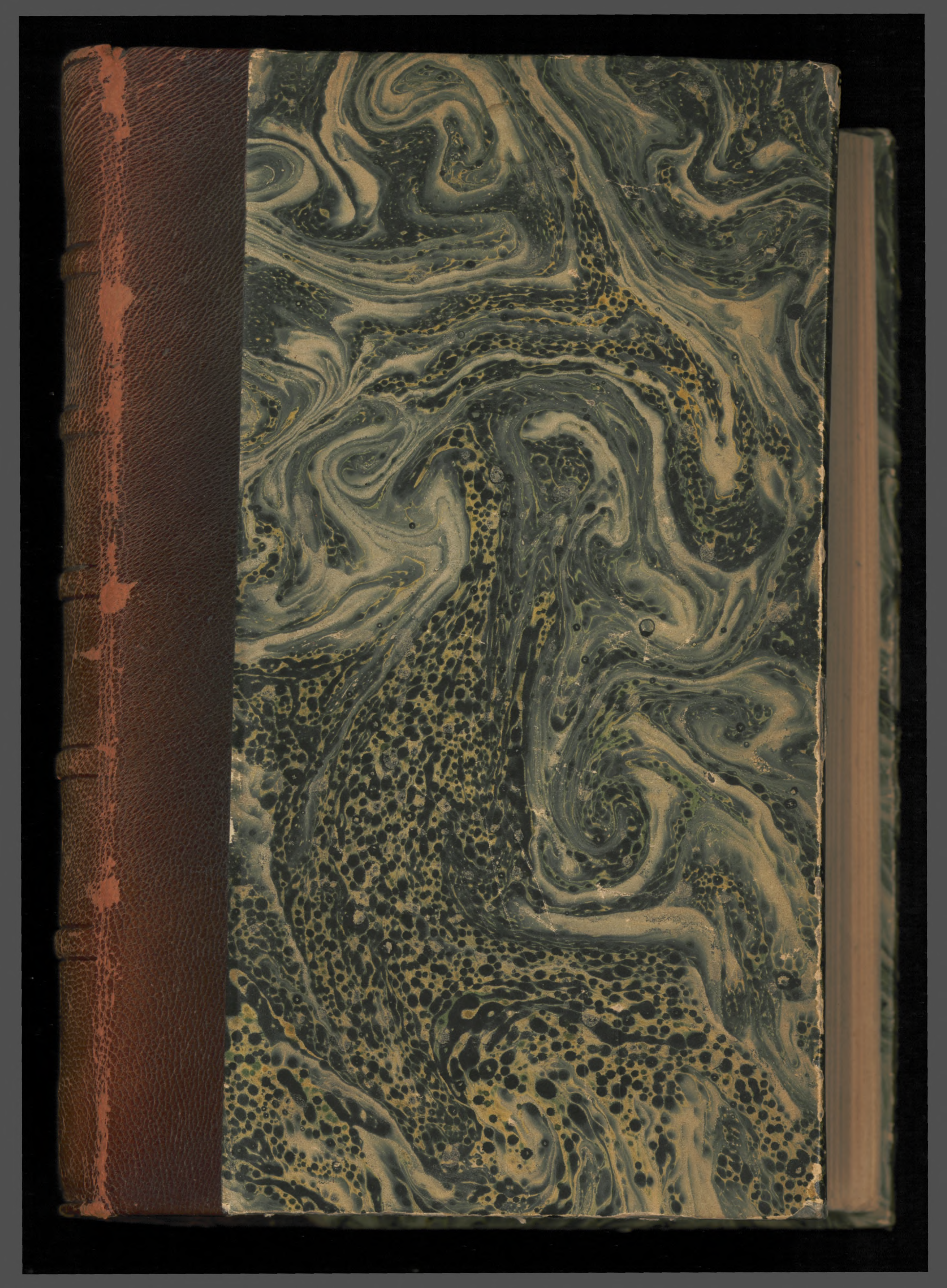
COMPLÈTES

TOME

3











HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR

P. G. LA CHESNAIS

TOME TROISIÈME

ŒUVRES DE BERGEN

(Octobre 1851 - Août 1857)

Poèmes - Proses - La Nuit de la St Jean

Mme Inger d'ÖSTRAAT



PARIS

LIBRAIRIE PLON

HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

AUTRES OUVRAGES DU TRADUCTEUR :

Johan Bojer, sa vie et son œuvre (CALMANN LÉVY).

La Représentation proportionnelle et les partis politiques (RIEDER).

Le Groupe socialiste du Reichstag et la déclaration de guerre (ARMAND COLIN).

Les Peuples de Transcaucasie pendant la guerre et devant la paix (ÉDITIONS BOSSARD).

La Révolution rouge en Finlande (ÉDITIONS BOSSARD).

TRADUCTIONS :

HENRIK IBSEN : Œuvres complètes. Tome I. ŒUVRES DE GRIMSTAD (1847-1850). *Poèmes. Le Prisonnier d'Ahershus. Catelina.*

Tome II. ŒUVRES DE KRISTIANIA (Avril 1850-Octobre 1851). *Poèmes. Proses. Norma. Le Tertre du Guerrier.*

WILLIAM MORRIS : Nouvelles de nulle part (RIEDER).

GORKY : Les Déchus. Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

— : L'Angoisse. Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

— : Varenka Olessova. Traduit du russe en collaboration avec S. KIKINA (MERCURE DE FRANCE).

J.-F. WILLUMSEN : La Jeunesse de Greco, tome II (G. CRÈS).

Mémorial pour le centenaire de la naissance de N. H. Abel (en dépôt chez GAUTHIER-VILLARS).

JOHAN BOJER : Sous le Ciel vide (CALMANN LÉVY).
— : Les Nuits claires (—).
— : La Grande Faim (—).
— : Le Dernier Viking (—).
— : Dyrendal (—).
— : Les Émigrants (—).
— : Le Prisonnier qui chantait (—).
— : Le Nouveau Temple (—).

PETER EGGE : Hansine Solstad (STOCK).

FR. VINSNES : Le Carrefour (STOCK).

Ce volume a été déposé à la Bibliothèque Nationale en 1932.

HENRIK IBSEN

ŒUVRES COMPLÈTES

TRADUITES PAR P.-G. LA CHESNAIS

TOME TROISIÈME

ŒUVRES DE BERGEN

(Octobre 1851-août 1857)

Poèmes
Proses
La Nuit de la Saint-Jean
Mme Inger d'Östraat



PARIS
LIBRAIRIE PLON
LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT
IMPRIMEURS-ÉDITEURS — 8, RUE GARANCIÈRE, 6e

ŒUVRES DE BERGEN

(Octobre 1851-Août 1857)

NOTICE BIOGRAPHIQUE

BERGEN

(Octobre 1851-Août 1857)

CHAPITRE PREMIER

BERGEN, LES BERGENSOIS ET LA SCÈNE NATIONALE

Séparée de la mer par une double rangée de grandes îles relativement basses, Bergen apparaît au voyageur au fond d'un golfe dominé par des montagnes abruptes, dont la plus haute, Ulrikken, s'élève à 650 mètres. C'est une ville « aux sept sommets ». Elle ne les inclut pas, mais elle est dominée par eux. Quand le bateau approche, on voit Nordnæs, extrémité d'une langue de terre qui sépare les deux anses profondes : à gauche, le port de commerce, avec le « quai allemand », et, tout près, les monuments anciens ; à droite, un fjord étroit où se déverse un lac. Lorsque Ibsen aborda, il aperçut une petite ville — elle comptait alors 25 000 habitants, — dont les maisons de bois bordaient la mer, sur un fond gris de monts rocheux et nus. Elle était étroitement serrée entre les montagnes du nord-est et les eaux du lac et de la mer. Voici comment l'a vue, six ans plus tard, un voyageur français [1] :

Toutes les maisons sont construites en bois, mais, au lieu d'être peintes en rouge ou en brun, comme à Christiania ou à Trondhjem, elles sont peintes en blanc ; mais cette couleur de l'éclatante lumière ne tarde

[1] Louis Enault : *La Norvège*. Paris, 1857, p. 336.



point, sous le ciel terne du Nord, à prendre une teinte pâle et blafarde qui, comme un linceul, enveloppe la ville entière. La plupart de ces maisons tournent vers la voie publique leur pignon façonné... Les incendies sont plus fréquents à Bergen que partout ailleurs... Devant chaque maison, une grande cuve, toujours pleine d'eau, atteste l'imminence du danger... Bergen a été plusieurs fois rebâti, mais on a toujours respecté les irrégularités du plan primitif, et les charpentiers travaillent en zigzag. L'étranger se hasarde timidement dans un labyrinthe de ruelles mêlées d'impasses.

Ce gris des maisons de bois, sur le fond gris des monts rocheux, avec un ciel souvent gris et pluvieux, paraît peu attrayant. Un Bergensois ne quitte pas son parapluie. Mais la ville est bien abritée, le gulf-stream suit la côte, la température moyenne de janvier est de o, et la végétation abondante ressemble plutôt à celle du Danemark. Les « arbres à feuilles » dominent, et, au temps d'Ibsen, presque chaque maison avait un jardin, quelques fleurs et au moins un arbre, même dans les étroites ruelles grimpantes où l'on s'étonne, aujourd'hui, d'en apercevoir quelques restes. Et si, suivant la route qui longe les montagnes du nord-est et le lac, on s'éloigne de la ville, on trouve une vallée verte et riante, où les maisons de campagne, il est vrai, au temps d'Ibsen, étaient encore peu nombreuses. C'est par là que les Bergensois s'en allaient par groupes chantants, le samedi soir, pour passer leur dimanche dans les bois. Mais la vallée n'est guère large, et pour peu que l'on s'en écarte, on retrouve les sites sauvages, notamment le lac noir (Svartedike), au pied d'Ulriken, endroit lugubre, chanté par les poètes.

La population de Bergen était laborieuse et absorbée par le commerce du poisson. Une morue figure dans les armes de la ville. On était naturellement pratique et positif. On était moins attentif qu'ailleurs à la naissance ou aux titres

universitaires, et plus à la fortune, au moins dans les milieux commerçants. C'était une population très mêlée par ses origines, car Bergen était une vieille ville hanséatique, le « quai allemand » le témoigne, et bien que les membres de la Hanse n'eussent pas le droit de se marier, ils avaient amené des Allemands, non assujettis à cette loi, et bien des familles avaient certainement des origines allemandes. Il y avait eu aussi de forts apports danois, hollandais et écossais, et Ibsen lui-même, par ses ascendants bergensois, en était un exemple, et d'autres descendants de son ancêtre danois y vivaient encore. Les Hollandais, d'après le Bergensois Holberg, sont la nation que ses compatriotes ont le plus « copiée ». Les communications par voie de terre étaient difficiles, car en remontant l'unique vallée très encaissée qui mène vers l'intérieur, on ne tarde pas à rencontrer le barrage des neiges éternelles. La mer est la seule porte largement ouverte sur le monde. Et pourtant, en dehors des marins, on voyageait peu. Trois bateaux seulement prenaient des passagers, pour le service de la côte, et un quatrième devait inaugurer, à la fin de 1852, la ligne Bergen-Hambourg. Jusqu'alors les passagers qui voulaient se rendre sur le continent devaient s'embarquer sur l'un des bateaux marchands qui allaient à Hambourg. On cite le propos d'un homme qui avait fait ce voyage et coupait court à une discussion en disant : « Tais-toi, petit, il faut avoir voyagé pour comprendre ça [1]. »

Ainsi repliée sur elle-même, cette ville si exclusivement commerçante s'intéressait peu, naturellement, à la littérature et aux arts. Holberg le constate. D'après un mémorialiste norvégien célèbre, du commencement du dix-neuvième siècle,

[1] L. Dietrichson : *Svundne Tider*, I, p. 129.

l'évêque Pavels, la vie intellectuelle de Kristiania était très supérieure : à Bergen, « il n'y a rien que prose ». On y menait une vie patriarcale innocente, et ignorante du vaste monde, on y était fort attentif à épier les autres, on était très fier de sa ville et on jalousait Kristiania. La grande affaire était de manger, c'est-à-dire, surtout, de boire. A un dîner, la maîtresse de maison apparaissait au commencement du repas, ne disait pas un mot, et s'éclipsait discrètement au dessert. Puis, les hommes jouaient et chacun buvait des bouteilles, dont il mettait les bouchons dans sa poche — c'était l'usage — afin de savoir, le lendemain, combien il en avait vidé. Les filles de la maison ne se montraient pas, même si un prétendant était invité. Un repas de noces pouvait être célébré entre hommes, avec la mariée comme unique dame[1]. Et si l'on recevait un parent ou un ami, même très simplement, il y avait des discours, chacun suivi d'une chanson. Telles étaient, du moins, les mœurs de la société bergensoise vingt ou trente ans plus tôt. Les dames invitaient leurs amies à prendre le café, l'après-midi.

Ces mœurs étaient un peu améliorées en 1851. La société, d'ailleurs, était très divisée, et depuis longtemps le monde des fonctionnaires avait meilleure tenue. Quelques familles de négociants dont la fortune était ancienne et qui avaient voyagé formaient le lien entre les deux clans et montraient quelques prétentions à une certaine élégance de manières apprises à l'étranger[2]. Ce milieu des fonctionnaires, c'est-à-dire des gens qui avaient passé par l'Université, constituait une aristocratie assez distante. Toutefois, même parmi les fonctionnaires, les idées étaient assez bornées, la conversation

[1] Peter Blytt : *Fra min barndom og ungdom*, p 18.
[2] Gerhard Gran : *Norges Dæmring*, p. 15-24.

médiocre, et Mme Caroline Björnson, qui avait alors dix-sept ans, et a vécu à Bergen jusqu'en 1858, n'a pu me citer qu'une famille qui avait vraiment des goûts littéraires.

Dans une petite ville où l'on voyage peu, sans vie intellectuelle et toute commerçante, on se surveille mutuellement, et la grande affaire est de tenir son rang. Björnson se plaint de « cette mortification quotidienne qu'éprouve à Bergen l'homme qui, par sa situation, n'est pas l'égal de celui à qui il parle[1] ».

Et cependant la vie à Bergen avait des côtés fort plaisants. La population n'y était pas seulement active, travailleuse, — hommes et femmes, — et souvent âpre au gain. Elle était aussi pleine d'entrain. La journée de bureau ou d'atelier terminée, les Bergensois aimaient s'amuser. Ils avaient une réputation de gaieté. Un ton d'humour aimable était habituel parmi eux. Ils avaient le goût de la sociabilité. Ils saisissaient toutes les occasions qui permettaient des réjouissances collectives, comme la Saint-Jean avec ses feux, et le 17 mai. Une foule bruyante grouillait alors dans le parc et sur les places. On accourait aussi aux représentations de forains, et les fêtes familiales, surtout la Noël, étaient des événements dont on savait profiter. Il n'y avait pas de café, mais des clubs, des bals, et les dîners étaient fréquents. On y buvait beaucoup, et bien que l'usage de rouler sous la table fût moins général que trente ans plus tôt, ceux qui allaient jusque-là n'étaient nullement blâmés. Les Bergensois avaient l'enthousiasme facile. Et ils avaient souvent de l'esprit : les saillies de Welhaven ou l'humour des frères Bögh en étaient des exemples caractéristiques. Les étudiants bergensois se faisaient remarquer à la Société des

[1] *Gro-tid*, I, p. 94.

étudiants par leur vivacité, leur libre allure, et une certaine finesse dans les rapports [1].

Et, peut-être à cause de sa situation à l'écart du reste du pays, la population de Bergen était animée d'un très vif patriotisme local. Si prosaïque et attachée aux intérêts matériels qu'elle fût, elle se flattait de se tenir au courant des choses de l'esprit. Le projet de fonder, en 1825, un musée archéologique, — le premier de ce genre en Norvège, — avait excité un grand enthousiasme et amené des souscriptions suffisantes. Le musée avait été fondé, mais on ne tenait sans doute guère à le visiter, car il n'était ouvert que quelques jours par an, à la Pentecôte. Une exposition de peinture en 1849 avait été un événement.

Mais les manifestations de cette bonne volonté ne pouvaient être que bien rares, sauf sur un point, où une tradition s'était établie : une société dramatique fondée en 1794 n'avait pas cessé de fonctionner depuis lors. Elle avait d'abord organisé des représentations d'amateurs qui, de 1800 à 1828, donnèrent une moyenne de quinze soirées dramatiques par an. On jouait surtout du Kotzebue, qui était alors l'auteur favori, et d'autres auteurs allemands, et aussi du Holberg. Ce n'étaient pas là des tâches médiocres, et il paraît que ces pièces étaient fort convenablement jouées. Le tempérament bergensois, dit-on, comporte une aptitude naturelle à la comédie. Holberg était de Bergen. Cependant, on conçoit que pour de jeunes négociants pris par leurs affaires, il était assez gênant d'apprendre des rôles, et d'aller à de nombreuses répétitions pour mettre au point des spectacles assez difficiles. C'est pourquoi la société dramatique, en 1828, avait engagé une troupe pour jouer dans son théâtre. La société n'avait pas disparu. Elle demeurait

[1] « Bergen et les Bergensois », par P. A. Jensen, dans *Ill. Nyhedsblad*, 1855, n° 44.

comme le directeur de la troupe louée. Mais l'œuvre avait tout de même changé de caractère. Aux représentations données pour les seuls membres de la société dramatique s'ajoutaient des représentations pour le public. Une troupe... naturellement on était allé la chercher en Danemark, puisqu'il n'existait alors nulle part, en Norvège, d'acteurs professionnels norvégiens. Pour les Bergensois, habitués à entendre sur la scène leur propre accent, qui est doux à l'oreille, à la fois chantant et gai, cela dut paraître tout à fait singulier, et bien gênant, d'y entendre désormais causer ou déclamer en danois.

Cela dura jusqu'en 1849. Diverses notabilités bergensoises songèrent cependant à fonder un théâtre vraiment norvégien. Il est curieux de noter parmi celles-ci une femme qui était née Danoise, et qui avait épousé un pasteur norvégien : Magdalene Thoresen. Un des plus ardents était le docteur Danielsen, médecin-chef de l'hôpital des lépreux, membre du conseil municipal, de la direction du musée, de la société dramatique, etc. C'était un fort bel homme, élégant, beau parleur, et très cultivé, qui passait pour faire des conquêtes, bien qu'il fût marié et père de famille, mais qui trouvait le temps de s'intéresser à la politique et à toute la vie intellectuelle, sans oublier sa spécialité, où il avait une réputation européenne.

Il y avait encore trois autres fonctionnaires, trois négociants et trois peintres. Le plus actif fut le peintre Fritz Jensen, qui devint prêtre plus tard. Mais le désir de ces gens n'était guère plus qu'un sujet de conversation, lorsque soudain le moyen leur apparut de le réaliser. Ole Bull, dans l'été de 1849, revenait d'Amérique, où il passait pour avoir fait fortune, s'arrêtait à Paris pour saluer Lamartine, un drapeau norvégien à la main, au nom de la Norvège qui ne l'en avait nullement chargé, et rentrait dans sa bonne ville de Bergen. Ole Bull,

virtuose alors célèbre en Italie et aux États-Unis aussi bien qu'en Norvège, était bien l'homme qu'il fallait, car il était un merveilleux entraîneur. Björnson le décrit ainsi :

Son entrée dans une salle flanque tout par terre, et pourtant elle est modeste ; mais on le voit merveilleusement confiant, heureux, occupé d'une unique pensée, souriant, hardi et modeste. Son regard est insondablement chaud, rêveur, parlant, changeant, ses sourcils sont une forêt, mais bien dessinés ; il n'existe aucun portrait de lui qui ne soit en bois, on ne peut prendre ce visage-là ; tu peux alors t'imaginer avec quelle puissance il incarne l'idée qui l'intéresse pour le moment, et quels transports il provoque. Sa bouche est ironique et pourtant triste, on dirait, quand il serre les lèvres, qu'il a une malice de lutin ; le menton est petit, fendu, malin, coquet, ses joues ont des fossettes et de fortes pommettes près des yeux, comme presque toutes les figures nordiques ; son front arrondi, sans la moindre bosse, est large, en voûte à la façon d'un dos de violon. Sa taille est de trois aunes, et sa silhouette la plus étrange, car il est élancé, large d'épaules, a la taille mince comme une jeune fille, et tout son corps, des bras aux hanches, est rond comme s'il était fait au tour. Il a la force de plusieurs hommes, ses bras sont d'acier, un doigt qu'on y appuie n'y marque pas, ses mains sont tellement musclées, énergiques et parlantes, que je n'ai jamais vu dans une main pareille révélation du caractère ; cela tient sans doute à ce qu'elles sont au service de son esprit avec une si incomparable vigueur [1].

Bergensois, ancien ami de Wergeland, ardent patriote norvégien, cet homme fantasque jouissait en Norvège, et surtout dans sa ville, d'un énorme prestige, et il éprouvait constamment le besoin de s'enthousiasmer pour une œuvre, ou une femme, ou une idée. La fondation d'un théâtre norvégien à Bergen le ravit. Il s'y consacra tout entier. Son patriotisme redoubla. Il alla voir son confrère le « gars meunier », qui jouait si merveilleusement sur le violon à trois cordes des

[1] Bj. Björnson : *Gro-tid*, I, p. 82.

paysans, et donna des concerts avec lui. Et il déclara que tant qu'il aurait un sou dans sa poche et une goutte de sang dans son cœur, il les consacrerait au théâtre et à la vieille Norvège [1]. Il loua le théâtre pour un an à la société dramatique et annonça l'ouverture pour la fin de 1849. Il n'avait que peu de mois pour s'y préparer.

Je ne crois pas qu'il existe un autre exemple de théâtre monté dans des conditions aussi extraordinaires. Le matériel existait, on avait le bâtiment, et il avait déjà servi ; sous ce rapport, tout allait bien, car le public était habitué à des costumes et décors des plus modestes, et l'on ne se proposait pas d'innover sur ce point. Une pièce en trois actes, par exemple, pouvait coûter 100 speciadaler à monter (560 francs d'alors). Mais ce qui était plus grave, on n'avait pas d'acteurs, et ce fut seulement à la fin de juillet que fut lancé [2] cet

AVIS

Les personnes qui veulent se consacrer au chant, à la musique instrumentale, à l'art du comédien et à la danse nationale peuvent être engagées. Des œuvres dramatiques et musicales originales seront reçues et payées suivant les circonstances. On est prié de s'adresser le plus tôt possible par écrit au « Théâtre norvégien de Bergen ».

Ole Bull.

Bergen, le 23 juillet 1849.

Et les gens de bonne volonté désignés par Ole Bull se transformèrent en jury d'examen pour apprécier ce que l'on pouvait espérer des candidats. Le peintre théologien Jensen, surtout,

[1] L. Dietrichson : *Svundne Tider*, I, p. 151.

[2] T. Blanc : *Norges förste nationale scene*. La plupart des renseignements sur le théâtre de Bergen sont empruntés à cet ouvrage.

eut fort à faire. Des centaines de personnes se présentèrent, ouvriers, employés de commerce, etc. Tel d'entre eux fut très étonné lorsqu'on lui donna un poème à lire, car il ne se doutait pas qu'il fallût savoir lire pour jouer la comédie. Une dame âgée paraissait avoir quelques dispositions, mais elle prononçait mal parce qu'il lui manquait une dent. Elle fut admise, et la caisse du théâtre lui paya une dent neuve. On ne pouvait pas se montrer très difficile. Enfin une troupe fut ainsi engagée, composée de huit acteurs et cinq actrices dont un seul avait déjà joué, pour s'amuser. Il fallut ensuite les former un peu, et les répétitions durent être laborieuses. Fritz Jensen, nommé instructeur, n'était lui-même qu'un amateur. Il fallut un beau zèle pour pouvoir donner dès le 21 novembre une représentation d'essai, et ouvrir la saison le 2 janvier 1850, avec une semaine de retard seulement. Le spectacle se composait surtout de musique, où Ole Bull avait naturellement la plus grande part, plus *l'Affairé*, comédie de Holberg.

Pendant les cinq mois de la première saison, du 2 janvier au 2 juin, on put donner vingt-sept représentations, et jouer seize pièces, dont quatre seulement, il est vrai, en trois ou quatre actes.

La musique tenait une grande place. Le « gars meunier » Thorgeir Audunssön vint même jouer à Bergen. Ole Bull dépêcha vers lui un paysan attaché au théâtre, Jakob Jösendal, et le voyage montre à la fois quel était le prestige d'Ole Bull, et combien la crise de romantisme national avait pénétré jusque chez les paysans. C'est pourquoi ce récit mérite d'être rapporté, d'après M. Goldschmidt, qui le tenait d'Ole Bull.

Jakob partit donc sur skis par les montagnes, et ne manqua pas, fier de son ambassade, de raconter partout, sur son passage, qu'il était envoyé par Ole à Thorgeir pour l'amener au

théâtre norvégien. Lorsqu'il arriva au fjeld de Haukelid, Thorgeir n'était pas chez lui ; mais sa femme prépara tout de suite le sac de provisions, car il allait sans dire que son mari se rendrait à Bergen. Aussitôt rentré, Thorgeir se mit au lit, afin de se lever de bonne heure le lendemain, et le matin il fut en route avec Jakob avant l'aube. Sur le parcours, on savait que le couple allait passer, et l'on exprimait la joie de voir Thorgeir ainsi convoqué. Mais à un endroit, un riche paysan avait invité des gens à entendre le violoniste, et vint à sa rencontre le prier de jouer dans sa grand'salle, le soir. Thorgeir déclara qu'il ne le pouvait pas, puisque Ole Bull l'attendait, sur quoi le paysan qui avait déjà fait ses invitations, insista et dit : « Je te donnerai 10 speciedaler si tu restes. — Non, je ne peux pas ; Ole m'attend, je vais jouer au théâtre norvégien. » Alors le paysan devint rout rouge, et il était clair qu'il voulait employer la force. Jakob Jösendal prit Thorgeir à part et lui dit : « Il faut céder à sa volonté, mais quand tu arriveras dans la salle, tu diras que tu es fatigué, et tu demanderas à dormir un peu. On te donnera une chambre, et fais bien attention quand je sifflerai dehors : tu prendras ton violon et tu sauteras par la fenêtre. » Tout se passa comme convenu, et lorsque Thorgeir eut sauté, il trouva Jakob qui s'était procuré deux chevaux. Ils les montèrent et filèrent. Mais dans la salle du paysan on les aperçut et les hôtes, avec le paysan en tête, se précipitèrent dehors, coururent à l'écurie et se lancèrent à leur poursuite. Ce fut une course folle ; tout près de la commune suivante, le couple fut rattrapé par les meilleurs cavaliers. Les hommes étaient très excités, et Jakob Jösendal tira son couteau ; les autres marchèrent sur lui. Mais à ce moment l'artiste, d'habitude muet, devint éloquent. Il dit que c'était trahir la Norvège de vouloir l'arrêter en chemin ; il était appelé par Ole Bull

pour jouer sur le théâtre norvégien, et ils devaient songer comme ce serait mal à eux de l'en empêcher et de se faire traîtres à la patrie. S'ils voulaient patienter jusqu'à son retour, il jouerait pour eux trois jours de suite, s'ils l'exigeaient ; mais maintenant on devait le laisser en paix se rendre à sa convocation. Ce discours produisit de l'effet, les couteaux furent rentrés, et l'on se sépara paisiblement.

Les représentations ne devaient pas être bien merveilleuses, mais personne ne l'avait espéré, tout le monde était surpris de les trouver si passables. Le public était satisfait, et même fier, dans son patriotisme bergensois, du résultat obtenu. Au cours de la saison, la société dramatique estima l'entreprise si bien en train qu'elles transmit à Ole Bull la propriété du théâtre à condition qu'il continuât à n'y faire jouer que des acteurs norvégiens.

Ole Bull avait eu de la chance. Le premier qui s'était proposé comme acteur, Johannes Brun, avait été admis sans hésitation, car il avait déjà joué la comédie, et il était un acteur-né. Il reste dans le souvenir comme le plus grand acteur comique de la Norvège, et il a sa statue près du théâtre National à Oslo. Il était né en 1832, et commença ainsi sa carrière à dix-sept ans dans les premiers rôles de son emploi. Louise Gulbransen, qui avait seulement quelques mois de plus que lui, révéla aussi un beau talent dans les rôles romantiques et dans les conversations alertes des pièces françaises. Ils se marièrent lorsqu'ils eurent dix-neuf ans. Une autre actrice était une agréable soubrette, et la plupart des autres acteurs ont pu faire une carrière honorable. Comme on était, de plus, dans une période économique prospère, le « théâtre norvégien » semblait pouvoir faire ses frais avec une moyenne de 400 spectateurs qui payaient leur place de 24 à 48 skillings (environ 2 à 4 francs d'alors).

Ole Bull quitta Bergen, peu après la fin de la première saison, ayant donné pleins pouvoirs, pour la direction du théâtre, à un comité de dix hommes, négociants ou fonctionnaires.

La seconde saison fut très satisfaisante. On eut encore la chance d'engager Lucie Johannessen, fille de paysans, âgée de dix-sept ans, qui fut une actrice de grand talent, et deux bons acteurs, âgés de dix-neuf ans, Harald Nielsen et Jakob Prom, celui-ci surtout précieux parce qu'il pouvait jouer les rôles les plus variés. Cette si jeune troupe donna soixante représentations, avec trente-huit pièces nouvelles, dont huit grandes pièces ayant de trois à cinq actes (soixante-dix-sept actes nouveaux en tout). Mais on s'aperçut plusieurs fois qu'il valait mieux ne pas aborder les tâches trop difficiles.

On conçoit qu'avec un aussi jeune personnel, composé de gens de condition très modeste, d'instruction médiocre, les fonctions du metteur en scène étaient très importantes. Il devait se faire le professeur de cette petite classe. La première année, Fritz Jensen, le peintre théologien, s'en était principalement chargé sans titre. Après deux essais médiocres pour le remplacer, on acheva la seconde saison avec lui, mais il partit bientôt en voyage. Le jour même où l'on rouvrait le théâtre pour la troisième saison, le 8 octobre 1851, on nomma un nouvel instructeur, Herman Laading, avec un traitement de 500 speciedaler (environ 2 800 francs d'alors).

On a vu dans la notice du tome II que Ole Bull, à ce moment, était à Kristiania, où il avait présenté au Storting sa demande de subvention pour le « Théâtre norvégien ». Il savait les ennuis causés à la direction par ce poste d' « instructeur », pour lequel on ne trouvait pas de titulaire satisfaisant et stable. Ayant donné pleins pouvoirs au comité qu'il avait nommé, il n'avait

plus le droit de prendre aucune décision en pareille matière. Mais il considérait le théâtre comme sa chose, et ne s'embarrassait pas pour si peu. C'est dans ces conditions que, sur le conseil de Vinje, il engagea Ibsen, qui partit aussitôt.

CHAPITRE II

SITUATION MAL DÉFINIE

Ibsen débarqua le 26 octobre [1] à Bergen, où il descendit chez Mme Sontum, tout près de Nordnæs, le cap verdoyant qui s'avance entre les deux ports de la ville. Ce n'était pas un hôtel, mais une sorte de pension de famille. On « recevait des étrangers ». Hélène Sontum était une brave femme simple et bienveillante, d'humeur enjouée, qui eut pour son hôte une amitié plutôt maternelle. Lui-même avait pour elle de la sympathie, et il est resté toute sa vie en relation avec sa famille.

Aussitôt installé, Ibsen a dû se présenter à la direction du théâtre et dire : « Me voilà ! » Et la direction, certainement informée, a dû tout de même être fort embarrassée. Laading était nommé instructeur depuis dix-huit jours et l'on ne savait que faire du petit bonhomme de vingt-trois ans à grande barbe noire, envoyé par Ole Bull, qui devait venir seulement le surlendemain [2]. Ibsen dut attendre jusqu'au 6 novembre pour

[1] Les journaux locaux portent la mention : « 26 octobre : L'étudiant H. Ibsen, de Kristiania, chez Sontum. »

[2] *Theatervennen*, nº 4, dimanche 2 novembre 1851, dit : « Ole Bull est arrivé mardi. »

signer son contrat [1], où ses fonctions semblent mal définies. Il était engagé pour « donner son concours au théâtre comme auteur dramatique » et c'est là tout ce que le public a connu.

Un journal annonçait :

M. Ibsen est engagé comme poète du théâtre, et maintenant qu'il connaît et apprécie notre théâtre, nous espérons, au cours de la saison, avoir de sa main quelques pièces nationales ajustées aux moyens de notre scène, et qui lui donneront également, sous ce rapport, sa vraie signification [2].

Il devait, en outre, assister aux séances de la direction « pour lui communiquer tous les renseignements et indications que l'on aurait à lui demander ». Et il aurait à signer les procès-verbaux. Le contrat était valable jusqu'à la fin de la saison, et son traitement était fixé à 20 speciedaler par mois (114 francs d'alors), à compter du 1er octobre [3].

Cet effet rétroactif montre que l'on n'oubliait pas qu'il était un pauvre diable. Le salaire paraît misérable, mais c'était exactement celui des actrices les mieux payées. Les acteurs n'avaient, au plus, que 15 speciedaler par mois. Toutefois, Laading recevait plus que le double : 500 speciadaler par an. Il est clair que l'on aurait pu se passer du jeune protégé d'Ole Bull, et que la direction, ne sachant trop comment l'employer, ignorant, d'ailleurs, ses aptitudes, le prenait à son service particulier, et comptait s'en servir comme d'un conseiller littéraire.

Il ne fut donc pas metteur en scène au début.

[1] On ne connaît pas le texte du contrat. C'est au procès-verbal de la séance du 6 novembre de la direction que sont empruntées les citations ici données.

[2] *Bergens Stiftstidende*, 20 novembre 1851.

[3] Compte rendu de la séance de la direction du 6 novembre, publié par A.-M. Wiesener dans son article « Henrik Ibsen et le théâtre norvégien de Bergen », *Bergens historiske forenings Skrifter*, n° 34, 1928, p. 9.

En fait, aux bibliothèques du Théâtre et du Musée, à Bergen, où l'on conserve des « livres de régie » et d'autres documents de la main d'Ibsen, par lesquels il préparait la mise en scène des pièces, il n'existe aucun document de ce genre qui se rapporte à la troisième saison de 1851-1852. On ne peut douter, cependant, que dans un petit théâtre où les fonctionnaires étaient si peu nombreux, on a utilisé ce nouveau venu. Mais il n'a pu être qu'un aide à la disposition de Herman Laading. Et comme il était discret, timide, incapable d'imposer une autorité qui ne lui était pas nettement reconnue, il a été sans doute, dans les coulisses du théâtre, un inspecteur très attentif de tout ce qui se passait, mais généralement muet, très effacé. Il était en bons termes avec les comédiens, mais ne s'est particulièrement lié avec aucun acteur, ni aucune actrice.

Comme « poète du théâtre » il n'avait presque rien à faire. En réponse à la fête donnée à l'Association des étudiants, le 15 octobre, au bénéfice du théâtre de Bergen, une représentation fut donnée le 17 novembre, au bénéfice de la caisse fondée par l'Association pour se bâtir un immeuble, et Ibsen, naturellement, composa un poème qui fut lu par Mme Louise Brun, mais qui ne pouvait guère attirer l'attention, car Ole Bull jouait ce soir-là, et faisait ses adieux à sa ville avant de partir en Amérique. Toujours enthousiaste, en effet, et souvent chimérique, il voulait fonder une colonie norvégienne, qu'il appela Oleana, dans le Wisconsin. Ce fut un des nombreux essais de créer un pays d'utopie aux États-Unis. Ole Bull comptait s'y consacrer entièrement, bien entendu, tant qu'il aurait un sou dans sa poche et du sang dans son cœur. Il partit quelques jours après cette soirée d'adieu, le 23 novembre, et ne devait revenir, à peu près ruiné, qu'au moment où Ibsen quitta Bergen. Le départ d'Ole Bull était d'ailleurs fort heureux pour

le jeune théâtre. Car si la fondation n'en avait guère été possible que grâce à lui, on se rendait compte qu'il « n'est pas l'homme qui peut organiser et diriger une pareille entreprise »[1].

Il avait promulgué, avant de partir, un décret en cinq articles sur les règles que devait suivre le comité directeur : il ne devait employer « autant que possible » que des éléments nationaux dans toutes les fonctions. Et la quatrième règle prescrivait :

> Ce doit être la tâche du théâtre de chercher à susciter la représentation sur la scène de pièces indigènes et nationales, sans exclure, bien entendu, les pièces danoises ou traduites des langues étrangères[2].

Après ce poème, un autre prologue, celui-ci avec chœur, fut chanté le 2 janvier 1852, jour anniversaire de la fondation du théâtre, et là s'arrête la contribution d'Ibsen comme poète au cours de la saison,

Les Bergensois étaient, en général, très contents d'avoir une scène norvégienne. Le clan des « danisants » était moins puissant et moins intolérant parmi eux qu'à Kristiania. Mais les tièdes ou les méfiants, qui continuaient à ne pas croire au succès, étaient assez nombreux, particulièrement dans les milieux les plus cultivés. Les deux journaux locaux, qui paraissaient deux ou trois fois par semaine, représentaient ces deux tendances. *Bergens Stiftstidende* exagérait l'éloge au point qu'il a failli faire tomber une pièce parce que les spectateurs n'y ont pas trouvé la merveille qu'il annonçait, et *Bergenske Blade*, qui était de beaucoup le mieux rédigé, insistait sur les réserves et signalait les insuffisances. Un troisième journal, *l'Ami du théâtre (Theatervennen)* hebdomadaire, venait d'être

[1] *Bergenske Blade*, 17 et 23 septembre 1851.
[2] T. Blanc : *Norges första nationale scene*, p. 112.

fondé au commencement de la saison. Bien qu'il ait eu seulement vingt-cinq numéros, le fait d'un journal spécial, prouve combien le public bergensois s'intéressait à son théâtre.

Il n'y avait pas eu jusqu'alors de critiques dramatiques, et à un correspondant qui réclamait cette innovation, *Bergenske Blade* répondait encore le 28 septembre que c'était prématuré. Pourtant, le 19 octobre, c'est-à-dire une semaine avant l'arrivée d'Ibsen, un certain Paul Stub publia dans ce même journal un article intitulé : « Une visite au théâtre national, » où il déclarait qu'étant récemment à Christiania, il avait été mis en méfiance par les « éloges creux » de *Bergens Stiftstidende*, et qu'ensuite, assistant à une représentation à Bergen, il avait trouvé qu'une bonne troupe danoise vaudrait mieux. Le ton de l'article était arrogant, et le style prétentieux. Ce Paul Stub avait passé l'examen pour devenir professeur de lycée, il était rentré à Bergen en attendant un poste. Il avait, « en passant », corrigé quelques compositions norvégiennes d'Ibsen, au moment où celui-ci allait se présenter au baccalauréat. *Bergens Stiftstidende*, ainsi visé, complimenta ironiquement *Bergenske Blade*, le 23 octobre, d'avoir pris Stub comme critique dramatique, et Stub ayant, en effet, publié son premier compte rendu théâtral le 5 novembre, *Bergens Stiftstidende* se plaignit le 12 novembre de ces attaques, dont l'auteur serait l'instructeur du théâtre (c'est-à-dire Laading). Mais Bergens *Stiftstidende* affirma dans une note que Laading n'y était pour rien. *Bergenske Blade* reproduisit cette note, puis publia, le 19 novembre, le second compte rendu de Stub.

C'était une querelle où Ibsen n'avait rien à voir. Il n'avait pas été nommé ni désigné par les journaux. Elle avait commencé avant son arrivée. Il intervint alors, et publia dans le *Bergens Stiftstidende* (30 novembre-4 décembre) un long article

contre Stub. Mais la querelle changeait d'allure. Il prétendait démontrer que Stub n'était pas qualifié pour écrire des articles de critique. Cela ressortait, d'après lui, des deux premiers spécimens publiés, et dont il faisait une analyse serrée. Il se déclarait prêt à renouveler sa démonstration, si Stub continuait. En passant, il donnait un coup de patte à *l'Ami du théâtre*, qui répondait le 7 décembre d'un ton humble et respectueux, mais disait en terminant que, pour faire de la critique dramatique, « il faut, en tous cas, des qualifications plus grandes que d'avoir composé deux prologues et une pièce médiocre ». La réponse de Stub suivit, en deux parties, le 10 décembre : « En quelle mesure le directeur de *Bergens Stiftstidende* est un génie. De plus, quelques mots sur Ibsen, » et le 14 décembre : « Jugement sur l'essai de composition norvégienne par Ibsen dans *Stiftstidende.* » On voit qu'il avait le mauvais goût de rappeler qu'il avait corrigé des compositions norvégiennes d'Ibsen, et il le traitait en gamin. Mais l'excès d'arrogance de Stub avait sans doute déplu au directeur de *Bergenske Blade*, ou bien il avait compris la supériorité d'Ibsen, et à la suite du dernier article il déclara que le journal n'insérerait plus rien à propos de cette polémique, et fit observer que les appréciations de Stub lui étaient personnelles. Ibsen répliqua dans un second et long article (18 et 21 décembre), où il est encore plus sévère, si possible, dans sa critique de la critique de Stub. Dans le numéro du 18, le commencement de la réplique d'Ibsen est accompagné d'un article anonyme intitulé : « Comment le professeur Stub a été renvoyé (littéralement : chassé à coups de pieds) de *Bergenske Blade*, pièce comi-tragique en un tableau, » dont le ton est fort déplaisant. On y dit que Stub est remercié, et l'on piétine l'adversaire tombé. Il a cessé, en effet, sa collaboration, et a quitté Ber-

gen quelques mois plus tard pour enseigner dans un lycée.

Cette polémique est peu plaisante. Ibsen se montre impitoyable et se moque sans le moindre sourire. Il est vraiment un peu ridicule par sa gravité. Il se fait le gardien sévère de la vraie doctrine, car l'objectivité de la critique est peut-être, parmi les principes de son maître J.-L. Heiberg, celui auquel il tient le plus. Mais c'est précisément cette conviction absolue, ce mépris et cette dureté qui font l'intérêt de ces articles, où l'auteur se révèle sous son aspect le plus rugueux. D'ailleurs, théorie à part, il avait évidemment raison contre Stub dans chaque détail de l'application, et si le ton d'Ibsen est trop rogue et provocant, il l'est moins que celui de son adversaire. Cette polémique n'a pas dû le rendre sympathique, mais lui concilier estime et respect.

Sur un point, cependant, les observations de Stub sont intéressantes et pouvaient être utiles. La prononciation des acteurs, dit-il, est trop correcte et peu naturelle, et il en donne des exemples précis, qui montrent — puisqu'il s'agit de *tous* les acteurs, — que Laading leur apprenait à prononcer une langue peu norvégienne, et plus rapprochée du danois. Même sur la scène « norvégienne » de Bergen, on craignait donc de trop s'écarter de la tradition, et il est curieux de voir le fait signalé par un homme qui aurait préféré une troupe danoise. Sur ce point, Ibsen n'a pas répondu.

On ne sait rien sur la vie d'Ibsen pendant les cinq premiers mois qu'il a passés à Bergen. Il était à l'école, évidemment, et se mettait au courant de la littérature dramatique, celle que l'on jouait, du moins. Au cours de la saison 1851-52, on a joué trente pièces nouvelles, dont il a vu la première ou les répétitions. C'eût été parfait pour un étudiant d'art dramatique, si le répertoire avait été plus varié, mais le théâtre, en sa troi-

sième saison, ne pouvait encore faire jouer à sa petite troupe inexpérimentée que des pièces faciles. On donnait deux représentations par semaine, quelquefois trois, et quand une pièce était jouée trois fois, c'était un succès honorable. Dans ces conditions, les grandes œuvres dramatiques étaient des tentatives auxquelles on ne se risquait que rarement, et qui ne réussissaient guère. On multipliait les pièces en un acte, et le goût du jour était au vaudeville. Sur les trente pièces jouées ou préparées après l'arrivée d'Ibsen, il y eut quatorze pièces françaises, dont six de Scribe, deux de Bayard, quatre encore de vaudevillistes analogues, une de Mme Ancelot et de Comberousse, et la *Charlotte Corday* de Ponsard. On voit quelle part énorme était faite au vaudeville ou à la comédie française à la Scribe. Le théâtre danois venait ensuite, avec onze pièces, mais dont sept étaient encore des vaudevilles selon la formule française. Celles qui appartenaient à d'autres genres étaient : *le Ferblantier politique*, de Holberg, *Axel et Valborg*, tragédie d'Oehlenschläger, *les Sœurs de Kinnekulen*, drame de C. Hauch, et *Tonietta*, comédie romantique de Henrik Hertz.

Et le théâtre norvégien, dont la « scène nationale » devait favoriser l'éclosion? Deux pièces nouvelles seulement furent montées pendant cette période : *l'Hôte de Noël*, de C. P. Riis, comédie en trois actes, et un acte d'un anonyme bergensois. Il est vrai que j'ai compté Holberg parmi les auteurs danois, bien qu'il fût de Bergen.

Ibsen a sans doute vu aussi toutes les pièces dont la première avait eu lieu avant son arrivée, et dont les représentations ont continué C'est un ensemble analogue [1]. Ajoutons

[1] L'Appendice I donne la liste de toutes les pièces jouées pendant la saison 1851-52, tant les pièces nouvelles que celles dont la première avait eu lieu antérieurement.

deux pièces de Mme Ancelot, le *Don Juan d'Autriche* de Casimir Delavigne, et enfin deux pièces d'Alexandre Dumas père, seul représentant de notre théâtre romantique : *le Mari de la veuve* et *Mademoiselle de Belle-Isle.*

Du théâtre danois, quatorze pièces restaient au répertoire, dont onze vaudevilles et trois comédies de Holberg. Le théâtre norvégien figurait avec quatre pièces, dont deux vaudevilles, *l'Aventure en montagne*, de Bjerregaard, et *la Hutte de montagne*, de Wergeldand. Une comédie de Kotzebue et trois vaudevilles allemands complétaient les quarante et une.

Cette prépondérance écrasante du vaudeville et de la comédie à la Scribe n'a pas permis à Ibsen d'acquérir une connaissance bien étendue de la littérature dramatique internationale. Pendant ces premiers mois, il a dû s'absorber presque uniquement dans l'étude de ce que donnait le théâtre de Bergen, sans choisir. Il n'aimait pas Scribe. Il avait proclamé : « Scribe est rebattu [1] », et cet auteur lui causait une sorte de répulsion d'ordre moral autant qu'esthétique. Ne connaissant que par lui et quelques autres fabricants de pièces analogues la littérature française récente, il le comparait à Karl Gutzkow, dont il avait vu jouer *le Catogan et l'épée*, et, quoique non sans critique, préférait de beaucoup l'auteur allemand. Par opposition contre Scribe, qu'il considérait comme le vrai représentant de l'esprit français, il était en train, dans les derniers mois de son séjour à Kristiania, de chercher une orientation du côté de la littérature allemande. Méprisant même l'habileté technique tant prônée de Scribe et de son école, il parlait avec mépris des « oripeaux dont les auteurs français savent envelopper leurs œuvres ». Telles étaient ses dispositions, en arri-

[1] Tome II, p. 271, et voir son article « Le Catogan et l'Épée », p. 254.

vant à Bergen, à l'égard du répertoire qu'il allait y trouver [1].

Et pourtant il a été, malgré lui, l'élève de Scribe, et, soit qu'il ait fini, grâce au contact journalier, par s'intéresser à l'art de tirer les ficelles, soit que l'influence de J.-L. Heiberg l'ai rendu plus indulgent, il n'a pas tardé à porter sur l'auteur à la mode un jugement moins dénigrant.

L'ascendant qu'exerçait J.-L. Heiberg sur son esprit allait croître, en effet, au cours d'un voyage que la direction du théâtre de Bergen lui fit faire au printemps de 1852. Il faut croire, en effet, que les directeurs appréciaient leur secrétaire, puisque, sur les ressources si précaires du théâtre, ils prélevèrent 200 speciedaler (1 140 francs d'alors) à titre de bourse à Ibsen,

pour visiter au cours d'un voyage de trois mois quelques théâtres étrangers, notamment à Copenhague, Berlin, Dresde et Hambourg, dans le but d'acquérir les connaissances et l'expérience suffisantes pour lui permettre d'occuper au théâtre un poste d'instructeur, en y comprenant, outre l'instruction des acteurs et des actrices, la direction de tout ce qui concerne l'ordonnance de la scène, l'équipement et les décors, les costumes, etc.

Au retour de ce voyage, Ibsen

s'engageait à prendre le poste indiqué, qu'il conserverait sans pouvoir donner congé pendant cinq ans, et à se conformer aux instructions qui seraient rédigées par la direction.

La direction se réservait le droit de congédier Ibsen à tout moment dans un délai de trois mois, et Ibsen devait toucher un traitement de 300 speciedaler par an, soit par mois 140 francs d'alors [2].

[1] V. les articles d'Ibsen, tome II, *passim*, et mon article : « Les maîtres d'Ibsen au théâtre », dans la *Revue de littérature comparée*, avril-juin 1928.

[2] D'après le procès-verbal de la séance du 13 avril (*Wiesener, loc. cit.*, p. 11-12).

En même temps, le théâtre donnait une bourse de voyage d'un montant égal à Johannes Brun et à sa femme (il avait épousé Louise Gulbransen quelques mois auparavant). Tous deux devaient passer six semaines à Copenhague, y prendre des leçons de danse, etc., et comme ces jeunes mariés n'avaient que vingt ans, Ibsen, plus âgé de quatre ans, fut chargé de se faire leur mentor. En échange, Johannes et Louise Brun s'engageaient aussi à rester cinq ans au théâtre de Bergen.

CHAPITRE III

VOYAGE D'ÉTUDES A COPENHAGUE ET A DRESDE

Aucun vapeur n'allait alors à Copenhague, et ce fut pour Hambourg qu'Ibsen, avec le jeune couple Brun, s'embarqua le 15 avril [1], pour remonter ensuite vers la capitale danoise. Ils ont pu y arriver, au plus tôt, le 19 avril, et dès le 25, Ibsen rend compte dans sa première lettre à la direction, du bon accueil qu'ils ont reçu au théâtre de Copenhague.

Ce théâtre royal avait dépendu, jusqu'en 1849, des services de la cour, et les directeurs, chambellans ou autres grands personnages, peu compétents d'habitude, avaient laissé se développer de fâcheuses traditions. Pourtant, comme le Danemark avait produit, depuis 1805, un grand nombre d'œuvres dramatiques d'une haute qualité dans des genres très variés, il s'était formé d'excellents acteurs pour ce riche répertoire. Mais l'ensemble manquait. Le théâtre, en 1849, ayant été soumis au ministère de l'Instruction publique, le ministre nomma directeur Johan Ludvig Heiberg, et une nouvelle période commença. Le nouveau chef [2] avait l'avantage de con-

[1] *Bergens Stiftstidende*, 18 avril.
[2] V. tome I, Introduction.

naître le métier et le personnel, De plus, il était travailleur et consciencieux par tempérament et par principe, et en même temps bon diplomate.

Toujours calme et d'une parfaite urbanité, malgré son ton légèrement ironique, il tenait à la forme dans les relations des acteurs entre eux. Il usa de toute son influence pour leur obtenir au dehors la considération sociale et en fit décorer quatre. Mais il exigeait une stricte discipline. Les acteurs ne devaient pas jouer en dehors du théâtre. Il estimait que le sort d'une pièce est réglé à la première représentation, en sorte qu'il est nécessaire d'être complètement prêt. Il s'interdisait toutefois de contraindre un acteur à jouer une pièce qu'il ne croyait pas devoir lui convenir. Il réalisa ainsi l'ensemble qui avait manqué jusqu'alors.

Il dirigeait tout lui-même, était seul, notamment, à choisir les pièces. Il ne voulait pas de « Comité » auprès de lui. Il déclarait : « Le théâtre doit, conformément à sa nature, avoir une forme de direction monarchique ; des institutions républicaines n'y sont pas du tout à leur place. » L'instructeur de la scène était évidemment l'agent d'exécution sur lequel se reposait l'autoritarisme de Heiberg. Il devait s'occuper de la régie, décider au sujet des décors et des costumes, mettre en scène et conduire les répétitions, arriver une demi-heure avant les représentations et sonner au foyer, et rester jusqu'à la fin. Heiberg avait trouvé pour ces fonctions un homme qui lui était tout dévoué : Thomas Overskou [1], fils d'artisan, et qui, après avoir été artisan lui-même en sa jeunesse, était devenu auteur

[1] Les renseignements sur le théâtre de Copenhague sont empruntés principalement à Thomas Overskou : *Den kongelige danske skuepladses historie fra dens overdragelse til staten i* 1849 *indtil* 1874, tome I. — J'ai consulté aussi le grand ouvrage de P. Hansen : *Den danske skueplads*, tome III.

dramatique. Ses pièces, les plus réalistes que l'on écrivît alors en Danemark, décrivaient généralement des milieux humbles.

J.-L. Heiberg n'aurait pu être directeur du théâtre avant 1849, car il n'était pas homme de cour. Il n'avait aucun préjugé aristocratique ou de classe. Son choix d'Overskou comme homme de confiance, son attitude envers les acteurs, ainsi que son mariage avec Johanne Luise Pätges, danseuse, fille de bohémiens, le montrent. Il est vrai que ce mariage s'explique par la passion ; mais il avait alors quarante ans (et elle dix-huit), et il s'était donné tout le temps d'apprécier ses aptitudes. Il ne s'est d'ailleurs pas trompé, puisqu'elle est devenue la plus grande actrice danoise de son temps. Tout cela montre un accord fondamental avec son père, le républicain Peter Andreas Heiberg. Et pourtant, il était foncièrement conservateur, et par principe. Ici, c'est de l'application qu'il s'agit. On la voit dans son goût d'ordre, de discipline, de correction dans les rapports. Or, tout cela plaisait fort à Ibsen, qui, bien reçu par Heiberg et par Overskou, très bien disposé d'avance en faveur du critique hégélien dont il avait adopté l'esthétique, fut un admirateur de la bonne organisation intérieure du théâtre de Copenhague. Il était lui-même parfaitement libre de tout préjugé de classe, habitué à fréquenter des ouvriers en camarades, et en même temps conservateur d'instinct par goût de l'ordre et de la forme. On conçoit que la personnalité de Heiberg l'ait fortement impressionné.

Mais l'application du conservatisme à l'art conduisait le directeur à écarter tout ce qui lui paraissait fantaisiste ou vulgaire, et il était devenu chef du théâtre à un moment où commençaient à se marquer des tendances à un réalisme qu'il réprouvait. Il écartait de la scène une bonne actrice, Mme Anna

Nielsen, parce qu'elle avait un jeu trop réaliste [1]. Hostrup auteur de comédies amusantes, dont les premières avaient été des vaudevilles d'étudiants, écrivait que Heiberg gouvernait le théâtre « au mécontentement général » [2].

Ces mécontentements devaient fatalement amener un éclat. Un jeune homme de trente-trois ans, assez instruit, fort répandu dans la société, Fréderik Ludvig Höedt, vivait en dilettante, traduisait des pièces du français, et jouait lui-même avec un réel talent. Son jeu était réaliste. Il finit par demander à entrer au théâtre et à jouer Hamlet. Heiberg, qui se méfiait de Shakespeare, et ne partageait guère l'engouement de la société pour la personne et le talent de Höedt, résista d'abord, mais ne put éviter d'engager ce jeune homme qui débuta dans *Hamlet* en novembre 1851 avec un énorme succès. Ce fut le grand événement de la saison. Il y eut aussi de vives critiques, notamment dans *le Corsaire* de Goldschmidt (qui avait été le modèle de *Andhrimner*). Les polémiques étaient d'autant plus ardentes que l'on sentait bien qu'il ne s'agissait pas d'un simple incident, et que Höedt, par son exemple avait encouragé Mme Nielsen et Vilhem Wiehe à suivre plus librement leur instinct qui les portait au réalisme, tandis que Johanne Luise Heiberg continuait à être admirée pour son jeu d'une magnifique irréalité romantique ou son art dans la conversation brillante. Le bel ensemble était perdu et l'on entrait dans « un tournant de l'histoire du théâtre danois » [3]. Ce conflit devait amener, quelques années plus tard, la démission de l'autoritaire directeur. En 1852, on n'en était pas là. L'autorité de Heiberg était

[1] Liebenberg : *Nogle optegnelser om mit Levned*, p. 76.

[2] *Breve fra og til C. Hostrup*, p. 127.

[3] Edvard Brandes : *Et vendepunk ti dansk Theaterhistorie* dans *Nittende Aarhundrede*, avril 1875.

trop grande. Au moment où Ibsen arrivait à Copenhague, les partisans de Höedt s'en prenaient surtout à Overskou, grand défenseur de son patron, et demandaient son remplacement comme « instructeur » par la nouvelle étoile [1].

Ibsen estima qu'il devait s'installer convenablement, et loua « une grande chambre meublée, claire, bien meublée, à trois fenêtres sur rue », située au premier dans une maison toute voisine du théâtre, et dont l'indication lui fut fournie par une annonce de journal [2]. Il est dommage qu'on ne nous dise pas le prix du loyer, qui a dû être peu en rapport avec la subvention allouée. Sa première visite, évidemment, l'a conduit dans le cabinet du directeur du théâtre, auquel il présenta, outre a lettre officielle de ses chefs, une recommandation plus personnelle du maire de Bergen, Chr. R. Hansson, qui avait connu Heiberg autrefois et s'intéressait à la littérature. Il passait pour être l'auteur d'une comédie en trois actes qui venait d'être jouée à Bergen [3]. Heiberg était Norvégien d'origine, et son père se disait « Norvégien de la vieille roche » dans un ouvrage qu'il a publié en français. La famille prétendait descendre de « la Perdrix Blanche du Justedal », cette jeune paysanne qui avait été la seule survivante de sa vallée lorsque la peste noire avait décimé le pays en 1349. Dans son ascension sociale, la famille s'était fixée à Bergen, où Johan Ludvig avait séjourné en sa jeunesse. Il était grand admirateur de Holberg, et sa femme, qui était allée jouer comme hôte au théâtre de Khristiania, y avait noué de nombreuses relations. Malgré toutes ces raisons de bon accueil, Ibsen, représentant d'un théâtre qui avait pour programme d'affranchir la Nor-

[1] Johanne Luise Heiberg : *Et liv gjenoplevet i erindringen*, t. III, chap. III.
[2] Robert Neiiendam : *Mennesker bag Masker*, p. 115
[3] J. B. Halvorsen : *Norsk Forf. Lex.*, II, p. 542.

vège de l'influence danoise en matière dramatique, craignait de n'être pas bienvenu. Mais Heiberg fut très aimable. Et pas lui seulement. Ibsen dit dans une de ses lettres à la direction de Bergen :

Les Danois se montrent partout extrêmement polis et obligeants envers nous, et loin d'éprouver aucun dépit de ce que nous cherchons à nous libérer de leur influence dans nos affaires théâtrales, ils s'étonnent seulement que cela n'ait pas eu lieu depuis longtemps [1].

C'est là un joli trait de libéralisme et très danois.

J.-L. Heiberg donna le droit d'entrée gratuite au théâtre à Ibsen, à Johannes Brun et à sa femme, et chargea Overskou de mettre Ibsen au courant de tous les services intérieurs, régie, machinerie, etc. Il conseilla seulement de ne pas assister aux répétitions, qui, dit-il, ne présenteraient aucun intérêt, puisque, en fin de saison, rien de nouveau n'était en préparation.

C'est donc surtout avec Overskou qu'Ibsen a été en relations à peu près quotidiennes. Il regardait et il écoutait. Son guide l'appelait dans une lettre « un petit Norvégien aux lèvres serrées, aux yeux éveillés [2] ». Il était aussi occupé par diverses commissions : achat d'un album de costumes, de cahiers de musique, de manuscrits de pièces danoises et traduites à faire jouer à Bergen. Il acheta ainsi *Bataille de dames*, *Bertrand et Raton*, *Il y a dix ans*, *Sheik Hassan*, comédie en trois actes de Henrik Hertz, et *les Rivaux* de Sheridan, plus quelques pièces d'Overskou. Toutes ces pièces ont été mises en scène par Ibsen, sauf *les Rivaux*, qui n'ont été joués à Bergen qu'après son départ, et *Bataille de dames* qui avait déjà été joué : Ibsen avait acheté une copie de la traduction de Höedt, qu'il trouvait meilleure. Il avait enfin à procurer

[1] *Breve fra Henrik Ibsen*, I, p. 65.
[2] Robert Neiiendam, *loc. cit.*

des leçons de danse au ménage Brun et à voir s'il y aurait moyen de faire venir à Bergen un professeur de danse qui instruirait le personnel en quelques semaines, sans que cela coûtât trop cher. Il rendait compte de ses actes à la direction et la consultait sur des détails. Il fut très ennuyé, après avoir payé le maître de danse des Brun, d'apprendre que la direction avait compté que les leçons seraient payées par eux. Fort à l'étroit dans son budget de voyage, il demanda une avance de 60 speciedaler à rembourser par une réduction de 5 sp. par mois sur ses gages futurs : cette avance lui fut refusée.

Un acteur de Bergen étant arrivé à Copenhague après les trois bénéficiaires de bourse, à ses frais et sans introduction, Ibsen estima ne pouvoir demander pour lui l'entrée gratuite. Mais, écrivit-il, H. Nielsen est « naturellement » allé quand même au théâtre tous les soirs. Ibsen n'a donc guère manqué non plus aux représentations du théâtre royal, bien que l'on y jouât tous les soirs. Le contraste était grand entre le répertoire de cette scène à vieille tradition (remontant à 1722), et le maigre menu de Bergen. En cinq semaines (la clôture eut lieu le 29 mai), Ibsen put voir quatre pièces de Shakespeare, qu'il connaissait fort peu : *le Roi Lear*, *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, avec Höedt, et *la Vie en forêt*, adaptation de *Comme il vous plaira*. Une seule pièce de Scribe : *Bataille de dames*. Copenhague avait évidemment dépassé le stade où

> les jeunes filles ont toutes la tête pleine
> des sermons de Mynster et des pièces de Scribe [1].

Par contre, il vit de Holberg, quatre comédies ; d'Oehlenschläger, *Haakon Jarl* ; de J.-L. Heiberg lui-même, trois petites

[1] Paludan Muller : *La Danseuse* (1833).

pièces (quatre actes en tout), et de sa femme les deux vaudevilles en un acte, seules pièces qu'elle ait écrites, et qui ont eu beaucoup de succès, en Norvège comme en Danemark ; et d'autres pièces de divers auteurs danois, indiquées dans l'appendice II. Comme on jouait aussi l'opéra, Ibsen avait eu, de plus, l'occasion d'entendre *Don Juan* et *la Dame blanche*. Vraiment, comme il l'écrivait dans une lettre, il avait de la chance. Rarement il aurait pu, en cinq semaines, à Copenhague comme n'importe où ailleurs, voir un tel ensemble de pièces, jouées par une troupe de premier ordre. Cela le changeait du Théâtre de Khristiania aussi bien que de la petite scène de Bergen. Shakespeare, surtout, était une révélation. Le contraste entre ce répertoire et celui de Bergen ou de Kristiania est grand encore en ceci qu'il est national : sur vingt-deux pièces, cinq seulement ne sont pas danoises. Et naturellement, aucune n'est norvégienne. Quatre ans plus tard seulement une pièce norvégienne (d'Andreas Munch) parviendra pour la première fois au théâtre de Copenhague. En dehors de Shakespeare et Scribe, le seul auteur étranger qui eût obtenu un vrai succès à Copenhague était Alexandre Dumas père. Schiller, Gœthe, Kleist, n'avaient eu que cinq représentations au plus, et Victor Hugo avait complètement échoué.

Deux autres théâtres existaient alors à Copenhague. Au « Théâtre de la Cour » fut donnée par l'association des étudiants, le 16 mai, une représentation à laquelle il fut invité. Le roi Frédérik VII, présent, fut salué par un chant composé pour la circonstance, et, avec la simplicité qui le rendait populaire, adressa un petit discours aux étudiants.

Le troisième théâtre, le « Casino » était de fondation récente (1848). Là étaient joués les auteurs que Heiberg refusait d'ac-

cueillir, particulièrement Erik Bögh, vaudevilliste fertile, ou ceux dont il n'acceptait les œuvres que le moins possible, comme H.-C. Andersen, l'auteur des contes, qui lui paraissait « manquer d'originalité et de faculté d'invention [1] », et comme C. Hostrup. De celui-ci, justement, une pièce refusée par Heiberg, *Maître et apprenti*, eut sa première au « Casino » le 8 mai, Ibsen n'a pas pu manquer d'y être, et le souvenir de cette pièce n'a peut-être pas été sans influence sur la comédie qu'il a commencé à composer à Copenhague.

En même temps qu'il étudiait les œuvres des écrivains danois, il avait l'occasion d'entrer en relations avec les auteurs. Lorsque Björnson, quelques années plus tard, est venu pour la première fois en Danemark, il a fréquenté le café où se réunissaient la plupart des jeunes écrivains et s'est lié avec eux, même intimement avec plusieurs. Son rapide passage a laissé des traces. Aussitôt après ce premier voyage, ses correspondants danois ont été nombreux, et ses lettres sont en partie publiées. A l'époque même, ses relations actives avec le Danemark étaient notoires. Ibsen, avec son allure timide, ne gardera contact avec personne, pas même avec Overskou, qu'il a vu journellement, et dont il a gardé bon souvenir : c'est peut-être pourquoi il a composé un poème comme prologue à la première représentation de la cinquième saison, le 5 octobre 1853, où fut jouée sa pièce *Racaille (Pak)*. Mais si ce prologue est un hommage de reconnaissance, Ibsen ne l'a pas dit, probablement même pas à Overskou.

C'est par hasard que l'on sait qu'il a été voir H.-C. Andersen. Il a été amené à le dire lui-même dans une lettre, parce que le conteur lui a conseillé d'aller à Vienne, et qu'il croit devoir

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, VII, p. 290.

parler à ses directeurs d'une suggestion qui modifierait le plan de son voyage. On sait aussi qu'il est allé voir C. Hostrup, parce que celui-ci a mentionné cette visite dans ses souvenirs [1]. « Il était encore chez nous, dit Hostrup, un homme tout à fait inconnu, d'allure placide et réservée. » L'inconnu était en situation de se présenter comme délégué par le théâtre de Bergen, et l'on voit que, si réservé qu'il fût, il devait en profiter. Mais on ne sait de quoi il a parlé, et l'on ne sait s'il est allé trouver d'autres écrivains danois. Rien n'indique qu'il ait vu C. Hauch, ni Henrik Hertz, qui était un ami intime de Heiberg. Il a dû se faire montrer Sören Kierkegaard, qui était une des figures les plus connues du Copenhague d'alors, et qui venait souvent au théâtre, mais il ne s'est certainement pas présenté à lui. Paludan-Muller n'était pas en ville. Ibsen a dû rencontrer enfin, mais sans lui parler, un homme singulier, Christian Hvid Bredahl, paysan qui vivait péniblement de sa terre, située à une vingtaine de kilomètres au nord de la ville, et qui avait écrit une série de volumes de *Scènes dramatiques*, d'un romantisme inspiré de Shakespeare et de la nature, et interprété par un esprit rationaliste, à la fois populaire et aristocrate. Ibsen a remarqué la figure triste et douce de ce paysan barbu au regard vif, dont il appréciait le talent. Georg Brandes considère Bredahl comme « une sorte de précurseur d'Ibsen » et prétend qu'il a été, pendant une période, le seul auteur dramatique danois dont Ibsen se souciât [2]. Mais ceci est certainement exagéré.

Je ne pense pas qu'Ibsen, à Copenhague, se soit absorbé, comme on l'a dit, dans l'étude de l'esthétique de Heiberg. Il l'avait assez fait l'année précédente, à Kristiania. S'il a de

[1] C. Hostrup : *Erindringer fra min barndom og ungdom*, p. 290.

[2] Georg Brandes : *Samlede Værker*, XIII, pp. 437 et s.

nouveau, et plus fortement subi l'influence de Heiberg, à Copenhague, ce fut par suite de la fréquentation personnelle et du spectacle de son action comme chef du théâtre. Sans approuver en tout ce régent autoritaire, il admira l'homme et sa méthode lui plut.

Il a lu à Copenhague d'autres ouvrages théoriques, ayant été tout de suite attiré par un petit volume, qui venait de paraître en Allemagne, *Das Moderne Drama* de Hermann Hettner. On sait positivement qu'il l'a lu au cours de son voyage en Danemark et en Allemagne [1], et il a dû le lire à Copenhague, où le livre était annoncé quotidiennement, dans les journaux, en même temps que *Die romantische Schule*, ouvrage antérieur du même auteur, et où un cabinet de lecture nouveau, tout proche de chez lui, mettait ce livre à sa disposition [2]. Le livre de Hettner est d'une lecture facile, on n'y trouve pas le lourd appareil d'abstractions, habituel dans les livres allemands qui traitent de tels sujets. Certes, l'auteur raisonne, et insiste sur la nécessité de la théorie, si l'on veut s'élever du dilettantisme à l'art. Il connaît la philosophie et cite Hegel. Mais il est direct, il a l'esprit concret, il multiplie les exemples et il a le sens historique. Ibsen a lu avec passion les deux ouvrages de Hermann Hettner, et les a recommandés à ses amis jusque longtemps plus tard [3]. Les idées du jeune écrivain allemand étaient pourtant bien différentes de celles de Heiberg, notamment par son admiration pour Shakespeare, qui était à ses yeux le maître souverain aussi bien pour la tragédie historique (du groupe romain) que pour le drame et la comédie. Mais, à part ce point important, les différences n'étaient pas trop sensibles. Notam-

[1] Henrik Jæger : *Henrik Ibsen* (*1828-1888*), p. 82.
[2] Robert Neiiendam : *loc. cit.*, p. 127.
[3] L. Dietrichson : *Svundne Tider*, I, p. 354.

ment Hettner, tout en condamnant une grande partie de la production de Scribe « fabricant », louait ses nombreuses pièces « ravissantes », et son jugement se rapprochait ainsi de celui de Heiberg qui, après avoir longtemps admiré Scribe en bloc, avait fini par exprimer de fortes réserves. Ibsen, qui avait jusqu'alors traité Scribe avec un mépris total, lui est devenu plus indulgent, sous la double influence de Heiberg et Hettner.

On a vu qu'Ibsen, dédaignant les « oripeaux » de la scène française, — ou du peu qu'il en connaissait, — leur préférait les productions plus sérieuses des écrivains allemands, bien qu'il les trouvât un peu lourdes, et plutôt propres à la lecture qu'à la représentation. Dans sa lettre du 16 mai à la direction du théâtre de Bergen, il demande qu'une somme lui soit accordée pour « l'achat » de pièces, « car je vais probablement trouver en Allemagne beaucoup de choses qu'il vaudrait la peine de se procurer ». Mais, se sachant peu au courant encore de la littérature internationale, il a dû être impressionné par l'accord entre Heiberg et Hettner pour considérer l'école dramatique allemande comme nettement inférieure. Sauf qu'il mettait Kleist très haut, Heiberg n'avait que dédain pour les dramaturges allemands de son temps, qui « ne sont que des dilettantes médiocres [1] ». On pourrait remplir des pages et des pages de citations aussi dénigrantes sur le théâtre allemand. Il en vient même à construire une sorte de théorie sur l'incapacité dramatique des Allemands. Schiller est à peu près leur seul poète dramatique et plutôt à lire qu'à jouer, comme Gœthe [2]. Gœthe, d'ailleurs, « est plus dans le goût français que dans le goût allemand [3] ». Hermann Hettner, qui était Allemand,

[1] *Pros. Skr.*, VI, p. 15, dans l'essai « Sur le vaudeville ».
[2] *Ibid.*, V, pp. 331-334.
[3] *Ibid.*, X, p. 446.



n'était guère moins net dans sa dépréciation des œuvres dramatiques de son pays. Certes, pour lui, Faust « est le plus haut modèle du plus haut tragique [1] », et il loue Hebbel, qui a du moins fait un effort vers la « tragédie de l'idée », genre dramatique suprême qui a l'avenir pour lui. Mais Hettner prouve par là qu'il ne distingue pas, comme Heiberg, entre le théâtre scénique et le théâtre à lire. Et il reconnaît que, dans la comédie, l'Allemagne n'a rien. Il lui manque pour cela, dit-il, l'esprit populaire national *(Volksthümlichkeit)*. Il lui faut donc « autant que possible remplacer l'instinct par la profondeur de la pensée [2] ». En attendant, Gutzkow, qui est le Scribe allemand, doit revenir à la comédie.

Les polémiques sur des questions d'esthétique littéraire étaient fréquentes en Danemark, et Heiberg n'avait pas été, sur ce point, un initiateur. Ibsen étudiait la littérature danoise, et connaissait ces discussions. La plus récente et l'une des plus vives avait eu lieu entre Heiberg et Friedrich Hebbel, qui se vantait d'être un Dithmarse, et se trouvait, comme tel, sujet du roi de Danemark. Leurs pensées étaient, en somme, très voisines, tous deux prônant la littérature d'idées. Il fallait, disait Heiberg, « réaliser une unité du spéculatif et du poétique » [3], et Hebbel affirmait : « Là seulement où réside un problème, notre art a quelque chose à créer [4] ». Les tendances naturelles d'Ibsen le rapprochaient de tous deux. Mais Heiberg en arrivait presque à considérer le théâtre comme un moyen d'expression au service de la philosophie, et il avait beaucoup contribué à ce que « le monde des passions et sentiments réels...

[1] *Das moderne Drama*, 1852, p. 106.
[2] *Ibid.*, p. 145.
[3] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, V, p. 348.
[4] Fr. Hebbel, préface à *Maria Magdalena*.

passait alors à Copenhague pour manquer de poésie [1] ». Hebbel, au contraire, veut l'œuvre littéraire plus concrète, et la poésie plus indépendante de la philosophie, sa conception est aussi « l'art pour l'art » que peut l'être celle d'un poète philosophe [2]. De plus, Hebbel a des formules d'une singulière vigueur pour exprimer son dévouement à l'art. Tout cela devait faire pencher Ibsen plutôt vers lui. Pourtant, — et c'est la preuve de la grande emprise de Heiberg sur son esprit, c'est à celui-ci qu'il donnait alors raison [3]. C'est plus tard seulement qu'il sera fortement impressionné par les idées et les œuvres de Hebbel, surtout par *Maria Magdalena*, qu'il racontera scène par scène à un jeune ami [4].

Ibsen, qui s'estimait obligé, comme « poète du théâtre », à présenter une pièce, avait une idée qu'il s'agissait de mettre en œuvre. La pièce fut écrite pendant son voyage. C'est à Copenhague que le plan en fut définitivement fixé, alors que sa tête fermentait d'impressions nouvelles si diverses : Shakespeare, les théories de Heiberg et les idées de Hettner, les pièces de Heiberg et de Hostrup ; tout cela comptera dans la composition de *la Nuit de la Saint-Jean*.

La saison était finie, les leçons de danse du ménage Brun terminées. Il fut invité à dîner, le 4 juin, avec les Brun, chez Heiberg. Mais il fut un peu déçu d'entendre son hôte parler surtout de cuisine [5], et il se rappela que, passant avec lui, un jour, dans un jardin public devant une corbeille de fleurs,

[1] Georg Brandès : *Liv og Kunst*, p. 167-8.

[2] V. surtout *Mein Wort über das Drama*. Une bonne analyse de l'esthétique de Hebbel se trouve dans Louis Brun : *Hebbel, sa personnalité et son œuvre lyrique*.

[3] Georg Brandès : *Levned*, II, p. 56.

[4] John Paulsen : *Mine erindringer*, p. 162.

[5] John Paulsen : *Samliv med Ibsen. Nye erindringer og Skitser*, p. 44.

Heiberg avait dit qu'on aurait bien pu planter là des asperges [1]. Le dîner était excellent. Ibsen laissa les Brun rejoindre Bergen, et partit seul, le 6 juin, pour Dresde.

Il trouva au théâtre de Dresde une situation assez analogue à celle qu'il avait pu observer à Copenhague [2]. Ce n'était plus Édouard Devrient, bon acteur, auteur d'une grande Histoire de l'art dramatique allemand, c'était bien plutôt son cadet Emil qui, en fait, dirigeait la scène du « théâtre de la cour ». Emil Devrient était un représentant distingué de l'école académique et idéaliste, car on en était encore au *virtuosenthum*. Mais la nouvelle tendance réaliste venait de s'affirmer fortement avec Bogumil Dawison, qui, venu seulement pour une saison, fut bientôt attaché au théâtre. Fait curieux, la grande nouveauté de la saison, à Dresde comme à Copenhague, était *Hamlet*. Le rôle du prince était tenu par Dawison, artiste passionné, mais minutieux dans le détail de ses compositions. Ibsen donna la préférence au Hamlet de Dawison sur celui de Höedt, qu'il admirait plutôt dans le rôle de Grignon, l'amant comique de *Bataille de dames* [3], également joué à Dresde cette année-là, et avec grand succès [4].

C'est directement à Emil Devrient qu'Ibsen a dû avoir affaire pour étudier l'aménagement et la marche du théâtre. Mais on ne sait rien de leurs relations. On voit seulement dans la seule lettre qu'il ait écrite de Dresde à ses directeurs, le 24 juin, qu'il paraît satisfait [5], bien qu'il trouvât le théâtre de Dresde

[1] John Paulsen : *Nye erindringer*, p. 61.
[2] V. Robert Prölss : *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*.
[3] Henrik Jaeger : *Henrik Ibsen, et litterært livsbillede*, p. 84.
[4] On trouvera la liste des pièces du répertoire de Dresde à l'Appendice III.
[5] Ms. à la collection de manuscrits du musée de Bergen.

inférieur à celui de Copenhague, qui se distingue « par le goût et la *kultur* », ce qu'il attribuait à l'influence de Holberg [1].

Outre la recommandation officielle du théâtre de Bergen, il était muni d'une lettre pour le peintre bergensois Johan Christian Dahl, depuis longtemps établi à Dresde, où il était professeur à l'Académie des Beaux-Arts. Presque tous les meilleurs peintres norvégiens vivaient alors en Allemagne. Mais il n'oubliait pas son pays, et notamment fut le premier à proposer la restauration de la « salle de Haakon » à Bergen. Il fit bon accueil à son jeune compatriote, et

> malgré quelques accès de sa rudesse coutumière, le traita en somme de façon bienveillante et très serviable, et lui procura ample occasion d'étudier les nombreux trésors d'art de la ville [2].

Ibsen, qui était peintre, n'avait jamais vu de musée d'art un peu important. Même à Copenhague, au château de Christiansborg, il y avait peu à voir [3], et le musée Thorvaldsen, ouvert depuis quelques années, ne renfermait que les œuvres de l'illustre sculpteur. Ibsen visita longuement le Musée de Dresde, et semble être surtout resté en contemplation devant les maîtres de la Renaissance italienne. Ses séances au musée furent un des grands souvenirs de son voyage, et lui inspirèrent, deux ou trois ans après, un long poème qu'on trouvera dans le présent volume : œuvre touffue, d'où il détachera plus tard un certain nombre de poèmes distincts, mais qui, telle qu'elle, est surtout un document sur lequel il faudra revenir.

Et il écrivit sa pièce *la Nuit de la Saint-Jean.*

Il partit dans les derniers jours de juillet. Il avait donc passé à Dresde un peu moins de deux mois.

[1] John Paulsen : *Samliv med Ibsen, anden samling*, p. 137.
[2] Botten Hansen, dans *Illustreret Nyhedsblad*, 1863, p. 129.
[3] Sophonias Christian Krag : *Kjærminder fra Kjöbenhavn* 1852.

Il s'était plu dans cette ville, et son temps, bien employé, lui a paru plus long, à distance. Il écrivit dans une lettre : « J'ai vécu quatre mois à Dresde, il y a bien des années, et mes souvenirs de ce séjour sont parmi les plus heureux et les plus aimables que je possède [1]. » Et lorsqu'il ira, plus tard, après cinq années passées en Italie, se fixer en Allemagne, ce sera d'abord à Dresde qu'il ira. Qu'est-ce donc qui avait rendu son séjour tellement agréable? Il n'a pu être mieux reçu qu'à Copenhague et n'y a pas trouvé un répertoire plus riche et plus nouveau pour lui que celui qu'il avait eu la chance d'y voir. Il ne s'est pas créé de relations et ne les a pas recherchées. Il vécut à Dresde très solitaire. Mais c'est précisément de cette solitude qu'il a joui. Il n'avait plus de commissions pour le théâtre de Bergen. Il n'avait plus à s'occuper du ménage Brun. Deux visites à Dahl, quelques séances avec Emil Devrient pour étudier l'aménagement du théâtre et peut-être assister à une ou deux répétitions..., à part cela il n'était dérangé par rien. Il suivait les représentations qui l'intéressaient, il prolongeait ses séances au musée, il écrivait sa pièce dans des conditions idéales de calme, et il méditait sur le livre de Hermann Hettner. Ce fut, en vérité, la première fois de sa vie qu'il eut non pas un moment heureux, — cela lui était déjà arrivé notamment lorsqu'il avait vu son premier poème imprimé, — mais une période heureuse, une période de huit semaines à peine.

[1] Henrik Ibsen : *Breve*, I, p. 113

CHAPITRE IV

IBSEN DANS SES FONCTIONS

Rentré à Bergen Ibsen se mit le 5 août à la disposition du comité directorial [1], et entra aussitôt en fonctions. Il s'agissait surtout de préparer les spectacles de la quatrième saison. Mais sa position fut des plus modestes, et son influence à peu près nulle. Hermann Laading, son supérieur, Bergensois, étudiant de 1813, avait été assez lié avec Wergeland, ce qui lui conférait sans doute un certain prestige. Il était fort instruit, curieux de tout, sciences, médecine, mais surtout littérature et arts. Avec cela, sportsman, bon tireur au pistolet et à l'épée. De plus, homme d'initiative, il avait fondé une école secondaire qu'il dirigeait depuis quinze ans. Ardent et prompt à s'exalter, il conservait cependant toujours les formes d'une parfaite politesse. Il passait pour être un peu affecté, mais un homme qui l'a très intimement connu assure que son élégance de ton et de manières lui était naturelle [2].

[1] A. M. Wiesener, *loc. cit.*, p. 27. Tout ce qui concerne les relations officielles d'Ibsen avec la direction du théâtre se trouve à la Bibliothèque du musée de Bergen et a été amplement cité, dans l'article de M. Wiesener.

[2] Peter Blytt : *Minder fra den förste norske scène i Bergen i* 1850-*aarene*, pp. 13 sqq.

On a vu qu'il venait d'être nommé « instructeur » lorsque Ibsen, envoyé par Ole Bull, arriva en octobre 1851. Laading fit son apprentissage pendant la saison 1851-1852. Il n'avait que des amis. La presse, pourtant, l'a mal accueilli [1]. Elle ne tarda pas à exprimer l'espoir qu'il serait bientôt remplacé [2]. Mais on ne parle pas du tout de le remplacer par Ibsen. On est content que celui-ci soit affecté au théâtre, on veut qu'il y reste, à côté du remplaçant de Laading, mais il est évidemment considéré comme trop petit personnage pour occuper la première place : cela ne fait pas question. Par là est bien précisée la position subalterne d'Ibsen.

Le comité des directeurs ne tint d'ailleurs aucun compte des attaques de la presse contre Laading, qui demeura le premier fonctionnaire du théâtre jusqu'à la fin du séjour d'Ibsen à Bergen.

Et comme ce comité se composait d'amateurs absorbés par leurs métiers tous fort peu littéraires, Laading fut d'abord le directeur effectif, seulement obligé de consulter, pour la forme, le comité, aux séances duquel il assistait. Très jaloux de son autorité, il savait, toujours courtoisement, la défendre devant le comité, et l'exercer sur son personnel. En 1854, il est vrai, un jeune négociant, Peter Blytt, devint président du comité, ne voulut pas garder une attitude passive, et parvint, non sans quelque peine, à faire admettre par Laading son droit de regard dans les affaires du théâtre [3], mais Laading demeura le vrai responsable de la marche du « Théâtre norvégien ».

Le théâtre avait le caractère d'une « école dramatique ». On y accueillait constamment des acteurs nouveaux, parfai-

[1] *Bergenske Blade*, n° 401, du 9 novembre 1851.
[2] *Theatervennen*, n° 25, 28 mars 1852 ; *Bergenske Blade*, n° 441, même date.
[3] Peter Blytt : *op. cit.*, pp. 17-18.

tement ignorants du métier, qu'il fallait instruire. Même aux anciens, qui ne l'étaient guère, il fallait donner des notions de littérature et leur apprendre à parler. Or, lui-même parlait trop bien. Il tenait surtout à une élocution très distincte. De là, les reproches de Stub, au sujet de la prononciation peu naturelle des acteurs de Bergen. Une autre fois, un lecteur se plaint à son journal de ce que la langue du théâtre est du danois prononcé avec un accent de Bergen, ou, tout au plus, du bergensois très maniéré [1]. D'autres sont satisfaits · on entend au théâtre du bergensois de la bonne société [2]. A Trondhjem, on trouve que les acteurs parlent un « pur norvégien, bien qu'avec un accent provincial déterminé [3] Un article a pour titre : « Le Théâtre de Bergen remplit-il son devoir envers la langue? » et se plaint de quelques restes de prononciation « dano-allemande » [4]. Mais personne ne réclame du dialecte. Laading fut seul à se charger de « l'école dramatique ». Mais soit que le public s'habituât à la prononciation qu'il tendait à établir sur la scène, soit qu'Ibsen, comme directeur des répétitions, ait laissé les acteurs parler d'une manière plus naturelle, ces plaintes paraissent s'être peu à peu atténuées.

Laading doit être également tenu pour le vrai responsable du répertoire. Théoriquement, les pièces étaient reçues par le Comité, et Laading, qui les proposait, devait, en principe, s'entendre avec Ibsen, mais en fait, il choisissait, et ses choix étaient acceptés. Ibsen, toujours réservé, fonctionnaire cons-

[1] *Bergenske Blade*, nº 440, 24 mars 1852.

[2] *Bergens Stiftstidende*, 1853, nº 36, du 3 mai.

[3] *Ibid.*, 1853, nº 52, du 22 juin, d'après *Trondhjems Adresse Contoirs Efterretninger*.

[4] *Bergensposten*, 1855, nº 186 du 9 décembre.

ciencieux et respectueux de l'autorité, ne paraît avoir exercé aucune influence, même sous la direction de Peter Blytt, qui l'aurait écouté. La connaissance du répertoire de Bergen est donc fort intéressante pour savoir quelles pièces il a dû étudier pour les mettre en scène, mais pas du tout à titre d'indication sur ses préférences. On trouvera en appendice la liste des pièces nouvelles qui ont été jouées du 6 octobre 1852 jusqu'à la fin de la saison 1856-57. Pendant ces cinq années le « Théâtre norvégien » a donné, tant à Trondhjem qu'à Bergen, un total de 358 représentations, où furent jouées des pièces déjà montées précédemment, plus 122 pièces nouvelles (312 actes).

Scribe lui-même, seul ou avec divers collaborateurs, figure au répertoire nouveau de ces cinq ans avec 15 pièces et 42 actes. Ibsen eut à s'occuper encore de 7 autres pièces de Scribe (13 actes), qui furent jouées aussi pendant la même période, mais avaient été mises en scène antérieurement. Scribe figurait au programme du spectacle une fois sur cinq environ.

Je mets à part sept pièces antérieures, d'un autre niveau, ou d'un genre différent : *le Trésor supposé* de Hoffman (1802), *la Jeunesse d'Henri V* d'Alexandre Duval (1806), *Mademoiselle de la Seiglière*, de Sandeau, *le Gendre de Monsieur Poirier*, d'Augier et Sandeau, le *Sonneur de Saint-Paul*, de Bouchardy, *Catherine Howard* et *la Fille du Régent*, de Dumas père. Trois drames pour représenter le romantisme français, et pas une pièce française antérieure au dix-neuvième siècle.

Si l'on compte toutes les adaptations directes et indirectes, on trouve un total de 62 pièces françaises (158 actes), — plus de la moitié du répertoire.

Après les œuvres françaises viennent les œuvres danoises : 28 pièces et 64 actes. J.-L. Heiberg est l'auteur le plus fréquent

suivi de Overskou et Bögh : tout cela nous éloigne peu de Scribe. Une seule tragédie d'Oehlenschläger : *les Varingiens à Constantinople.*

Voici ensuite les œuvres norvégiennes : 16 pièces et 39 actes. Encore, sur ces 16 pièces y en a-t-il 5 d'Ibsen lui-même, trois de Magdalene Thoresen, dame qui recevait beaucoup à Bergen, et notamment était très liée avec Danielssen, homme fort influent et membre de la direction du théâtre, et une pièce de l'acteur Isachsen, acceptée par complaisance. J'ai compté comme norvégiennes trois pièces de Ludvig Holberg, bien que cet unique représentant du dix-huitième siècle soit revendiqué par les Danois. Mais lorsqu'il s'agit du théâtre de Bergen, où il est né et dont il a écrit la « description », il était difficile de le placer ailleurs. On peut même s'étonner qu'un écrivain de cette importance n'ait pas été joué plus souvent sur le théâtre nouveau de sa propre ville. En dehors des auteurs norvégiens que je viens de mentionner, il reste seulement quatre pièces, et dont aucune n'était une nouveauté.

On ne voit pourtant pas que personne se soit plaint de cet oubli de la « quatrième règle » posée par Ole Bull, qui recommandait de « susciter la représentation sur la scène de pièces indigènes et nationales ». La pauvreté de la littérature dramatique norvégienne était un fait trop connu, auquel le public était résigné.

Après les œuvres françaises, danoises et norvégiennes, viennent les œuvres allemandes : 11 pièces et 39 actes, mais souvent les adaptations de pièces françaises sont venues d'Allemagne. Rien de Gœthe ni de Schiller. L'auteur le plus important est Gutzkow *(le Catogan et l'Épée).*

Enfin voici trois pièces anglaises, dont l'une est une adap-

tation en quatre actes de *As you like it*, sous le titre : *la Vie dans la forêt*. Et voici *Dédain pour dédain* de Moreto.

C'est tout. J'ai indiqué dans l'Appendice IV les pièces sur lesquelles je n'ai que des indications insuffisantes.

Et voici, année par année, le tableau des pièces nouvelles par nationalités :

	1852-3	1853-4	1854-5	1855-6	1856-7	Totaux.
	—	—	—	—	—	—
Françaises........	15	11	9	6	11	52
D'après le français.	3	3	2	1	1	10
Danoises..........	11	7	7	2	1	28
Allemandes	2	3	2	1	3	11
Norvégiennes......	6	1	4	2	3	16[1]
Autres............	1	1		2	1	5
	38	26	24	14	20	122

Si ce répertoire est tellement médiocre et si peu varié, Laading et les directeurs ont une excuse : ils étaient bien obligés de se limiter aux pièces que leur troupe restreinte d'acteurs inexpérimentés était capable de jouer. Une anecdote est caractéristique à cet égard. On a essayé de jouer *Angelo* de Victor Hugo, dont on a même poussé la préparation jusqu'à la répétition générale, mais on a dû finalement renoncer à le jouer en public [1]. Il semble tout de même que l'on aurait pu étendre le répertoire classique, donner, notamment, un peu plus de Holberg, qui avait assez de succès, et essayer de jouer du Molière, que Holberg avait reconnu comme son maître.

L'apprenti dramaturge Ibsen n'a donc guère eu l'occasion d'apprendre, par ses fonctions, que la technique de Scribe. Heureusement, Heiberg et Hettner l'avaient quelque peu

[1] Peter Blytt : *op. cit.*, p. 138.

réconcilié avec cet habile homme. Et c'est à l'école de Scribe qu'il s'est acquis d'abord sa maîtrise dans l'agencement d'un scénario. *Madame Inger d'Östraat* devait bientôt montrer cette influence de Scribe, qui doit être compté, mais uniquement sous ce rapport, bien entendu, comme un des maîtres d'Ibsen.

Ses fonctions concernaient la régie et les répétitions, sous la direction de Laading. Cette situation subalterne lui était pénible, et n'a pas manqué d'amener des frottements entre lui et Laading, Son habituelle soumission renfrognée pouvait parfois aboutir à une explosion de colère. Il paraît même qu'un jour il a envoyé à Laading une provocation au pistolet, fait inouï en Norvège. Malheureusement, on ne sait pas quelle en fut l'occasion. A son départ de Bergen, il se plaignit de n'avoir pas eu les mains libres. Il aurait pu s'accuser un peu lui-même, car, précisément parce qu'on lui laissait la plus grosse part de la besogne courante, il aurait été facile à tout autre que lui d'exercer une réelle influence. Mais dans les relations personnelles il n'a jamais su que plier ou se fâcher. Peter Blytt, dont les relations avec Ibsen étaient fort amicales, ne paraît pas se douter, dans ses souvenirs, que son instructeur était mécontent. Ibsen lui a évidemment parlé avec trop de discrétion, et ne s'est exprimé nettement que par lettre, après coup, et sans doute avec quelque exagération.

Il avait à tenir les « livres de régie », ce qu'il faisait avec une minutie extrême, traçant au crayon le plan de chaque décor, qu'il repassait ensuite à l'encre, parfois y indiquant la position et les mouvements des personnages. Quelques-uns de ces plans sont même rehaussés de couleurs. Cependant il paraît que l'on n'a pas été très satisfait de son travail, car dans une lettre à la direction, du 4 août 1853, il dit qu'il y faut surtout

de la routine, et « je sais parfaitement qu'il ne m'a pas été possible de l'acquérir à un degré suffisant en fonctionnant comme régisseur pour quatre ou cinq représentations ». Il change de méthode, et arrive à rédiger, d'une écriture toujours soignée, des tableaux en six colonnes : entrées, personnages, sorties, remarques (décor, éclairage, bruits de coulisses, etc.), accessoires, destination des accessoires.

Il avait surtout à ordonner les répétitions et à les diriger. Sur ce point, il était l'élève de Heiberg et de Overskou. Dans une de ses lettres de Copenhague, où il parlait uniquement d'affaires, et renvoyait toutes « réflexions » à un rapport qu'il ne semble pas avoir rédigé, il avait écrit :

Il y a une seule remarque que je ne peux retenir : c'est qu'il faut observer exactement le principe selon lequel les acteurs sont tenus de savoir leur rôle avant le commencement des répétitions en scène. M. Overskou a répété plusieurs fois que, d'après ses trente ans d'expérience, le rôle dont le caractère n'est pas compris dès la première répétition (en l'air), ne le sera jamais, et que cette nécessité croît proportionnellement au manque de routine des acteurs.

Il aurait pu ajouter que, d'après Heiberg, le metteur en scène devait posséder une pièce à fond avant de la mettre en répétition. Il a dû se conformer d'autant plus à cette règle, qu'elle lui conférait une certaine autorité que sa manière d'être ne lui donnait pas. Ceci l'amenait à « veiller avec un zèle trop minutieux à chaque mot et à tous les points de suspension des auteurs [1] ». Aussi les acteurs avaient de l'estime pour lui, surtout, disaient-ils, parce qu'il était un homme qui avait du respect pour l'art. Mais cette minutie était un aspect

[1] Herman Bang : *Lidt om Ibsen som ung*, dans *Af dagens Krönike*, 1889, p. 340.

d'Ibsen comme metteur en scène. Il en avait un autre, qui plus tard est devenu le plus habituel. Il pouvait laisser faire les acteurs, sans les guider ni les rectifier, et n'intervenait plus guère que lorsque les acteurs l'en priaient. Assis près d'une débutante, à une répétition, il lui chuchotait ses observations : « Entendez-vous combien cette réplique sonne faux ! — Mais, monsieur Ibsen, pourquoi ne le lui dites-vous pas? — Non, dites-lui, vous [1]. » Il était trop timide et commander, s'imposer, n'était pas son affaire. Une actrice de Bergen raconte qu'il prenait ses repas chez lui, et, s'il lui manquait quelque chose, descendait le demander à la restauratrice du théâtre, plutôt que de déranger le garçon, qui mangeait en même temps que lui. Muet, renfermé, modeste, il était, dit-elle, peu compris, et rencontrait beaucoup de résistance [2]. Et l'une des deux meilleures actrices de Bergen, Lucie Johannessen, a écrit :

Je me le rappelle comme un homme silencieux, étonnamment timide et farouche, que je trouvais toujours très loin de nous tous, et dont l'allure ne conviait aucunement à parler avec lui d'une manière intime et confiante. Il était toujours aimable et poli, mais d'une façon qui me faisait énoncer rapidement les questions que j'avais à lui poser. Il n'était pas question d'instruction dans le sens de Björnson. Moi, du moins, j'avais peur de lui. Il allait toujours enveloppé dans un grand manteau, et si l'on s'approchait de lui, il s'y retirait et s'y cachait comme un escargot dans sa coquille. Je me souviens qu'on me pria de lui parler d'une répétition que nous devions avoir. « Non merci, dis-je, va lui demander toi-même ; ne vois-tu pas comme il s'enfonce dans son manteau? Regarde comme il s'enfle de tous côtés, ce sont toutes les grandes pensées qui germent en lui, elles sont là prêtes à faire éclater le manteau pour s'envoler dans le monde [3] ».

[1] H. Wiers Jenssen, dans *Aftenposten*, 24 décembre 1912.
[2] Sophie Monsen, née Brænberg, dans *Bergenstidende* du 13 janvier 1913.
[3] *Fru Lucie Wolfs erindringer*, pp. 200-202.

Ses indications étaient pourtant toujours très claires, et présentées sous une forme bienveillante. On les trouvait utiles. Mais un bon metteur en scène doit être un entraîneur, et cette qualité lui manquait totalement, aussi bien lorsqu'il était trop minutieux, que lorsqu'il se contentait de donner sur demande un exposé raisonné. Il était excellent en tout, sauf pour l'essentiel. Les acteurs qui ont écrit des souvenirs parlent à peine de lui comme metteur en scène. Son souvenir s'est terni. S'ils ont subi son influence, ils ne s'en sont pas rendu compte. Lui-même a écrit plus tard : « J'ai eu autrefois à m'occuper des affaires de théâtre, et je n'ose me flatter que le sentiment des acteurs m'ait été particulièrement favorable [1]. »

Peter Blytt est devenu président du Comité de direction le 9 septembre 1854, et l'est resté, sauf une courte interruption, jusqu'après le départ d'Ibsen, qu'il a donc observé pendant près de trois ans. Les nombreuses besognes pratiques de son métier, dit-il, lui étaient pénibles, et les combinaisons économiques n'étaient pas son affaire, mais personne ne doutait de sa bonne volonté. Modeste et réservé, il n'avait pas d'ennemis. On le considérait avec une « sorte de vénération craintive », mais sans sympathie. Son action discrète a eu pourtant de bons effets. Il n'intervenait pas souvent aux répétitions en metteur en scène qui donne des instructions, il ne faisait pas de conférences, mais quand il intervenait, ses observations étaient sagaces et lumineuses, elles portaient. Ses indications étaient brèves, claires, précises et opérantes. Peter Blytt était bon observateur, et je ne vois pas de contradiction entre son jugement plutôt favorable et le médiocre souvenir laissé aux acteurs par l'instructeur Ibsen.

[1] Lettre du 10 février 1870 publiée dans *Aftenposten* du 22 octobre 1927.

Par écrit, Ibsen se sentait plus à l'aise, et l'on redoutait les observations ironiques portées par lui sur le livre *ad hoc*, mais les incidents, au cours des cinq années qui s'écoulèrent de son retour d'Allemagne à son départ de Bergen furent assez rares, et trois seulement ont amené une intervention des directeurs. Son camarade Isachsen, dont le caractère difficile ne s'était pas amélioré depuis qu'il avait épousé une Bergensoise, lui montra plusieurs fois des sentiments plutôt hostiles. Et une fois, à propos d'une convocation un peu brusque à une répétition du *Chapeau de paille d'Italie*, un acteur écrivit sur la feuille de convocation qu'il ne viendrait pas, et ajouta : « Si d'ailleurs la direction ou ceux qui ont décidé que l'on jouera *Un Chapeau de paille d'Italie* nous prennent pour des chiens dressés ou autres animaux, soyez assez aimable pour leur dire qu'ils se trompent [1]. » Cette impertinence visait-elle Ibsen? il me semble que s'il s'était cru visé, elle aurait eu des suites.

Car il était extrêmement susceptible, et il ne restait plus trace de sa timidité quand il prenait la plume. On le vit à propos d'une question de police de la salle, où Ibsen était intervenu pour faire rasseoir à la place qu'il avait choisie un acteur d'où le contrôleur l'avait fait chasser par un agent. L'un des directeurs lui adressa une lettre de blâme, parce que, la règle qui permettait aux acteurs de se placer où ils voulaient étant rapportée, il avait gâté une bonne occasion d'affirmer l'autorité de la direction. Ibsen répondit en faisant observer qu'il n'avait pas été informé de la règle nouvelle, que d'ailleurs celle-ci est mauvaise et institue une « justice » qu'il « ne res-

[1] Ms. au musée du Théâtre de Bergen, reproduit (nº 50) dans le catalogue de l'exposition de mars 1928.

pecte pas », et il déclare qu'il continuera d'agir comme il l'a fait. Après quelques remarques ironiques, il conclut : « La direction peut me donner mon congé, je devrai m'y soumettre le cas échéant, mais je n'accepte pas de réprimandes incompétentes [1]. »

[1] Lettre du 19 août 1856, à la collection de manuscrits du musée de Bergen. — V. la conférence faite à l'occasion du centenaire d'Ibsen, le 22 mars 1928, par Harald Beyer.

CHAPITRE V

LA VIE D'IBSEN HORS DU THÉATRE (1852-1856)

En dehors du théâtre, Ibsen n'avait que peu de rapports avec les acteurs et actrices. Sans doute estimait-il que cela valait mieux pour ses fonctions. Le personnel menait d'ailleurs une vie tout à fait bourgeoise, et la plupart des actrices ne tardaient pas à se marier, presque toujours avec des acteurs. Peut-être avait-il provoqué, dès janvier 1852, l'engagement de son camarade Isachsen, qui fut ainsi le premier acteur de Bergen ayant fait des études complètes, et qui réussit à la scène. Mais Ibsen n'avait pas pour lui une particulière sympathie, et avec lui comme avec les autres il fut très réservé.

Il vécut donc très isolé, surtout dans les premières années, lorsqu'il était encore peu acclimaté dans la ville. La familiarité joviale de Mme Hélène Sontum, son hôtesse, lui plaisait d'autant plus, et lorsqu'on lui donna un petit appartement, au mois de mai 1853, il continua à prendre ses repas chez elle. Ce petit appartement, composé de deux pièces, et situé dans une annexe du théâtre, était une libéralité de la direction, qui trouva ce moyen d'augmenter un peu son maigre salaire, et dépensa 62 spd. 88 sk. pour le mobilier (environ 350 francs d'alors). Les deux pièces existent encore, mais les fenêtres

donnent sur une rue, tandis qu'au temps d'Ibsen elles ouvraient sur un vaste terrain nu. C'est là qu'il passait la majeure partie du temps qu'il ne consacrait pas au théâtre, écrivant et lisant, surtout la nuit.

Sa solitude, toutefois, n'était nullement systématique, et il pouvait lui arriver de se joindre à une société nombreuse et gaie. C'est ainsi qu'à la Pentecôte de 1853, vers le moment où il s'installait dans l'annexe du théâtre, il fit la promenade d'Ulrikken, la plus haute des sept montagnes qui entourent Bergen. C'était une excursion d'une vingtaine de kilomètres, avec une ascension assez dure. Le groupe comprenait plusieurs jeunes gens et jeunes filles, plus des musiciens allemands venus avec leurs instruments. Ibsen était fort gai, d'autant plus qu'il connaissait bien Mlle Adèle Sparre, qui peignait, comme lui, ce qui les avait peut-être rapprochés. Mais lorsque, au sommet, les victuailles furent sorties des sacs de provisions, les toasts suivis de chants commencèrent, suivant l'usage bergensois, et Ibsen, médiocre orateur, devint muet. Adèle Sparre le pria d'improviser des vers, il se récusa, et finit par lui promettre de lui envoyer un poème sur cette excursion [1].

Il avait donc tout de même le goût de la sociabilité. Il devenait très soigné, même recherché dans son costume. Tiré à quatre épingles, il portait même une sorte de jabot, et parfois des manchettes de dentelles. On le voyait se promener en gants glacés jaune clair, tenant à la main une canne très courte [2]. Il suivait ainsi Kalfaret, la rue élégante, et semblait très content de lui. Ses chambres aussi étaient tenues avec un soin minutieux, et ornées de pots de fleurs. Plus tard, il conservera ce souci d'élégance et de propreté, mais ce sera de plus en plus

[1] John Paulsen : *Samliv med Ibsen*, 1906, p. 202. V. le poème, p. 110.
[2] *Ibid.*, Herman Bang, *loc. cit.*

un souci formel de correction et de dignité. La fantaisie disparaîtra de son costume, et les fleurs de son appartement. Il dira même qu'il ne tient pas aux fleurs. Cette recherche était singulière de la part d'un homme qui craignait par-dessus tout de passer pour un individu bizarre et qui aurait voulu que l'on ne parlât jamais de lui que comme poète.

Cette manière prétentieuse de s'habiller ne provenait d'ailleurs aucunement du désir de s'élever au-dessus de la foule vulgaire. Il était habitué à fréquenter les gens du peuple. Ses relations avec Svein Fjeldman, à Grimstad, et avec le maçon Bernhard Hansen, à Kristiania, avaient été vraiment amicales, et l'allure simple, vive et gaie du peuple de Bergen lui plaisait. Plus tard, le mot qui lui viendra le plus souvent à la bouche, quand on lui rappellera son séjour dans cette ville, sera qu'elle n'a *ingen pöbel*, ce qui veut dire que le peuple n'a rien de vulgaire. Il était assez lié avec les artisans employés au théâtre, joyeux compagnons comme l'horloger Peter Kieding, dont les mots couraient la ville, et son frère Jörgen, le menuisier, Parelius, qui était bon musicien, et faisait partie de l'orchestre du théâtre, et un suisse d'église, Dahl, homme jovial et qui buvait [1].

Une amie d'un tout autre genre fut Rikke Holst. Elle était une grande fillette lorsque Ibsen, peu après son arrivée à Bergen, la rencontra chez Mme Sontum, où elle venait très souvent, car elle habitait Nordnesgate, 4, tout à côté, et les familles Holst et Sontum étaient très liées. Il lui dit aussitôt qu'il se la rappelait, car il l'avait vue à Grimstad, où elle était avec sa cousine Sophie Holst, qui avait été la « dame » d'Ibsen au seul bal où il ait dansé. La jeune Rikke avait quitté Grimstad

[1] John Paulsen, *ibid.*, p. 122, et renseignements verbaux.

lorsqu'elle avait dix ans, et fut très étonnée [1]. Elle était vive et gaie, le monsieur maigre à épaisse barbe noire était très gentil avec elle, il lui donnait des friandises, et lorsqu'elle arrivait chez Mme Sontum, si elle le voyait assis, après le déjeuner, sur les marches du perron, en train de fumer un cigare en prenant son café, elle l'abordait en disant : « Bonjour, Ibsen, me donnerez-vous un gâteau de deux sous, aujourd'hui? [2] » Lors de l'excursion à Ulrikken, la petite fut aussi de la partie. A ce moment, il semble bien que l'élégant metteur en scène était surtout empressé auprès de l'artiste Adèle Sparre, mais peu à peu il se laissa conquérir par le charme enfantin de Rikke Holst, qui, en grandissant, demeurait simple et rieuse, et friande de bonbons. Le ton plaisant était habituel à Ibsen. Il prit avec elle un ton d'humour plus gracieux, et il était content d'entendre son rire frais. Jeux innocents et dangereux.

Il invita sa petite camarade à venir prendre le chocolat dans son nouvel appartement, avec Mme Sontum. Et il prit l'habitude de faire avec Rikke des promenades au cap de Nordnæs, tout près de chez les Sontum, ou quelquefois dans le parc de Nygaard, très fréquenté le dimanche, mais désert en semaine. Tout se passait de la façon la plus convenable. Ibsen évitait les familiarités au point de ne jamais prendre la main de la jeune fille. Mais de plus en plus épris, il composait des poèmes, tantôt pour lui en faire hommage, tantôt pour lui-même. Dans *Fleurs des champs et plantes en pots*, il montre bien ce qui l'attire : la naïve spontanéité de cette « fleur des champs, fille de plein air ». Un jour, il lui offrit une belle rose du rosier qu'il soignait sur sa fenêtre, et y joignit quelques vers. Un autre jour,

[1] Ce détail m'a été raconté par Mlle Valborg Platou, et confirmé par Mme Tresselt (Rikke Holst) elle-même.

[2] John Paulsen, *loc. cit.*, p. 109.

ce fut elle qui lui donna un bouquet d'auricules, et il la remercia par le poème *A mon auricule*. Tant et si bien que le poète ensorcelé lui présenta, le 6 juin 1853, sous forme de lettre en vers, une demande en mariage, dont Rikke, soixante ans plus tard pouvait citer de mémoire la dernière strophe [1].

Rikke Holst n'avait que seize ans, et suivait à ce moment les leçons du pasteur pour sa confirmation prochaine. Elle fut évidemment flattée, son poète barbu lui plaisait assez, mais elle fut bien obligée, selon les usages du temps, et vu son âge, de parler de cette demande à son père, qui ne connaissait pas Ibsen, et prit mauvaise opinion d'un homme qui voulait se fiancer à une fille qui n'était même pas encore confirmée. Il interdit à Rikke toute rencontre avec lui. Cependant ils continuèrent à se voir et à se promener à Nordnæs ou dans les allées du parc Nygaard. Ils prenaient seulement la précaution de se faire accompagner à distance par une amie de Rikke, chargée de les avertir si le père se montrait. Un jour que cette amie, Mlle Lossius, était remplacée par un frère de Rikke, Lars Holst, âgé de six ans, le père apparut soudain, vit de loin les coupables, et hâta le pas en levant des poings menaçants. Ibsen prit la fuite, et laissa Rikke affronter la colère paternelle. Ibsen ne la revit ensuite que trente ans plus tard.

Cette histoire est connue par des récits d'Ibsen, de Rikke Holst et de Mlle Lossius, rapportés surtout par John Paulsen [2], mais aussi par plusieurs autres. Toutefois, la dernière rencontre n'a été connue que plus tard, par Julius Elias [3], qui a dirigé la traduction allemande des œuvres complètes d'Ibsen,

[1] *Henrik Ibsens ungdomselskede*, dans *Aftenposten*, 17 mars 1928. V. p. 118.
[2] John Paulsen : *Samliv med Ibsen*, 1913, pp. 163-164.
[3] *Christianiafahrt*, dans *Die neue Rundschau*, décembre 1906, pp. 1461-1462.

et Halvdan Koht[1]. Ils tenaient le renseignement de Lars Holst. Il est naturel qu'Ibsen et son amie aient évité d'abord de mentionner ce détail important, mais à Julius Elias ou à Halvdan Koht, qui l'interrogeaient sachant l'épisode final, Mme Tresselt (Rikke Holst) a confirmé le récit de son frère, et Julius Elias ajoute :

Lorsqu'ils étaient assez âgés, ils se revirent. « Pourquoi, demanda Ibsen à son ancienne flamme d'un ton de badinage, est-ce qu'il n'est rien advenu de nous autrefois, en somme? — Mais, mon cher Ibsen, ne vous rappelez-vous pas que vous vous en êtes tiré par la course? » Et le vieil Ibsen, songeur : « Hé oui, je n'ai jamais été brave face à face. »

La brusque cessation des promenades et de toute relation entre Ibsen et sa « fleur des champs » correspond parfaitement aux termes employés par lui plus tard dans une lettre[2] où il veut montrer que toutes ses œuvres « ont leur origine dans une impression et une crise de ma vie » :

Madame Inger d'Östraat repose sur une liaison amoureuse rapidement nouée et violemment interrompue, à laquelle se rattachent aussi quelques menus poèmes, tels que *Fleurs des champs et plantes en pots*, *Chant d'oiseau*, etc.

La formule « violemment interrompue » est surtout curieuse comme allusion discrète d'Ibsen lui-même à sa conduite peu chevaleresque. Il pouvait être fort brave, même face à face, lorsqu'il était en colère, et il avait un merveilleux courage à sa table de travail, mais le plus souvent, dans ses rapports personnels, il était étrangement gauche et timide.

Il écrivit le poème *Chant d'oiseau*, souvenir mélancolique de sa « liaison amoureuse », sans allusion à sa fuite. Il ne se

[1] Halvdan Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, I, p. 116.
[2] *Breve fra Henrik Ibsen*, I, p. 212, lettre du 28 octobre 1870 à Peter Hansen.

reproche rien et ne paraît pas profondément ému. Le prologue pour l'ouverture de la cinquième saison (5 octobre 1853) est aussi inspiré par sa mésaventure. Rikke Holst ne pouvait être bien satisfaite d'un amoureux qui l'avait ainsi quittée. Elle fut confirmée, et bientôt agréa un fiancé qu'elle épousa en 1855. A la nouvelle des fiançailles, Ibsen écrivit un nouveau poème, *Mon jeune vin*, qui semble indiquer qu'il aurait conservé un vague espoir de se rapprocher d'elle un jour. Et tous deux ont gardé vivant le souvenir de leur chaste amour de jeunesse. Lorsque, en 1885, Ibsen revint à Bergen, elle vint le voir à son hôtel, il l'accueillit avec joie en la tutoyant, ce qu'il n'avait jamais fait, et ils demeurèrent bons amis depuis lors.

C'est sans doute peu après la brusque fin de cet épisode que, les vacances venues, il se joignit à un groupe d'acteurs et d'actrices pour faire une excursion vers « le beau Hardanger », ce fjord qu'il ne connaissait pas, et qu'il avait décrit dans un poème, à Kristiania, d'après Wergeland. Au cours de cette promenade il composa le poème *Chanson de voyage*, qu'il n'a jamais publié, mais qui se répandit rapidement sans nom d'auteur [1].

Il n'avait pas l'humeur insouciante, et la période qui suivit fut sans doute une de celles où il vécut replié sur lui-même, absorbé dans son travail et dans ses pensées. Heureusement, son travail était assez varié. Il y ajoutait la distraction de la peinture, s'exerçant surtout à l'aquarelle sous la direction du peintre Losting, et cela lui servait parfois dans ses fonctions au théâtre : on a de lui, au musée de Bergen, des aquarelles représentant tel personnage des pièces qu'il a mises en scène.

Distraction, — et travail, — d'un autre genre, en avril 1854, lorsque, pour la première fois, une saison théâtrale fut organisée

[1] Henrik Ibsen : *Efterladte Skrifter*, III, p. 340. La date résulte d'une copie qui se trouve au musée du Théâtre de Bergen.

à Trondhjem. Il partit le premier, le 16 mars, pour engager le personnel de l'orchestre et des chœurs, s'occuper des affiches, etc. Outre ses frais de voyage, on lui donnait une augmentation temporaire de 25 pour 100 sur ses gages [1]. La saison de Trondhjem, du 17 avril au 2 juin, fut un succès. Un peu méfiants d'abord, les gens de Trondhjem furent agréablement surpris par « le jeu sans prétention, simple et naturel des acteurs », et surtout par la langue harmonieuse et belle [2]. Les acteurs, bien accueillis, furent même invités à des soirées. Ibsen se fit remarquer par son « ponko » à doublure rouge. Il rentra seulement dans les premiers jours de juin. A l'aller et au retour, près de l'embouchure du fjord, il dut apercevoir de loin le château construit au dix-septième siècle par un descendant de Mme Inger, l'héroïne de la pièce qu'il méditait à ce moment, à la place de celui qu'elle avait habité. Mais les communications étaient alors si difficiles en Norvège, qu'il n'a sans doute pas pu y aller.

Le nouveau président du comité de direction nommé le 9 septembre 1854, Peter Blytt, était un négociant en relation avec les pêcheries du Nordland, comme tant d'autres Bergensois, mais s'intéressait à la littérature, et fut notamment l'un des fondateurs d' « Athenæum », le premier cabinet de lecture sérieux qu'il y ait eu à Bergen, dont il devint directeur presque en même temps qu'il fut nommé à la présidence du comité. C'était un homme fin, prudent et ferme à la fois dans les relations, et il fallait qu'il fût très estimé pour qu'on lui confiât ces postes à trente et un ans. Peu de semaines après sa nomination, il reçut la visite d'Ibsen [3], encore plus embarrassé

[1] Compte rendu de la séance du 14 mars du Comité de direction. Ms au musée de Bergen.

[2] *Adresse contoirs efterretninger* de Trondhjem, nos 47 et 49.

[3] Peter Blytt, *op. cit.*, pp. 11-12.

et gauche que d'habitude, et porteur d'un manuscrit : un de ses amis de Kristiania lui avait envoyé une pièce qu'il désirait voir jouer à Bergen sans donner son nom. Et Ibsen ajoutait qu'il priait Blytt de lire la pièce lui-même et de lui donner son avis avant de la proposer au Comité : c'était *Madame Inger d'Österaad*, suivant l'orthographe alors adoptée par Ibsen. Blytt, après lecture, fut enthousiasmé, la pièce fut admise, et l'on décida de la monter tout de suite, afin de la donner, puisqu'il s'agissait d'une œuvre norvégienne sur un sujet national, le 2 janvier 1855, jour anniversaire de la fondation du théâtre. Peter Blytt dit qu'il soupçonnait son « instructeur » d'être lui-même l'auteur, mais qu'il ne se sentait pas tout à fait sûr de son fait, parce qu'il s'expliquait mal pourquoi Ibsen, qui avait eu déjà deux pièces jouées sous son nom, et qui était certain de voir sa nouvelle œuvre accueillie, la présentait de cette façon détournée. La raison en était pourtant assez évidente. *La Nuit de la Saint-Jean*, jouée le 2 janvier 1853 devant une salle comble, avait déçu l'attente des Bergensois, et, à la seconde, n'avait eu qu'une demi-salle : on en était resté là. Le *Tertre du guerrier* remanié avait subi exactement le même sort. La première, donnée le 2 janvier 1854, pouvait passer pour un succès d'estime, puis, le 4 janvier, avait eu lieu la seconde et dernière représentation. Ibsen éprouvait le besoin de tâter le terrain avant de risquer une troisième tentative. Mais un jour, peu de temps avant le 2 janvier 1855, au cours d'une répétition, il se précipita sur la scène en colère, et, pour montrer à un acteur comment il fallait dire la tirade : « Que de fois n'êtes-vous pas restée assise ici, à Östraat..., » il saisit le cahier du souffleur, et dit lui-même la tirade de Nils Lykke. Après quoi, tout confus, il s'enfuit. Peter Blytt, présent, avait observé qu'il récitait sans lire le texte, il rejoignit l'auteur qui s'était ainsi trahi, et lui

dit qu'on mettrait son nom sur l'affiche. « Je ne peux pas, répondit Ibsen, j'ai si peur..., qu'on me laisse dans mon trou ! »[1] La pièce, naturellement, fut jouée sous son nom. Mais à la grande déception de Peter Blytt et du Comité, aussi bien que d'Ibsen, il fallut se contenter de deux représentations. Les œuvres d'Ibsen étaient décidément mieux appréciées du Comité, des acteurs et d'un petit nombre d'amateurs, que du public. Sauf *la Nuit de la Saint-Jean*, ce n'étaient pas, toutefois, des « fours ». On applaudissait, appréciait assez chaque spectacle pour attendre avec une curiosité bienveillante un nouvel essai. Mais c'était de nouveau un espoir ajourné.

Ibsen se rendait certainement très bien compte de la gravité de ce fait. Cependant, ce qui comptait le plus pour lui, ce n'était pas le succès : c'était son propre jugement sur sa pièce. Nous l'avons vu très déprimé, en 1850, à Kristiania, lorsque la première du *Tertre du guerrier* lui avait révélé les défauts de cet acte, sous sa première forme, et pourtant le succès avait été très satisfaisant. A l'inverse, à voir jouer *Madame Inger d'Österaad*, il fut content de lui. Ce fut la première fois qu'il vit une de ses pièces tenir vraiment la scène. Et il semble que l'année 1855 a été ensuite une de celles où il s'est montré sous son aspect le moins revêche et le plus sociable.

Il était resté lié avec la famille Sparre. On a vu qu'il avait écrit pour l'une des filles, Adèle, son poème *Promenade à Ulrikken*, et il paraît en avoir été quelque peu épris. Le père, intendant de l'armée et de la marine, n'était pas de Bergen, et la mère était Française. Les Sparre avaient des goûts littéraires, et une fois on y joua la comédie, une pièce française dont Ibsen dirigea les répétitions, et où il tint lui-même le rôle

[1] H. Wiers Jenssen, dans *Aftenposten*, 1912, n° 655.

de l'amoureux, qui faisait la cour à la jeune Adèle. Seulement, il savait fort mal son rôle. Les relations avec cette famille semblent avoir complètement cessé l'année suivante [1].

On peut citer aussi une représentation privée de *Farces de soldats*, comédie en un acte de C. Hostrup, chez Wingaard, gros négociant de Bergen, à laquelle il a pris part au moins en écrivant un prologue. Et l'on peut citer de nombreuses familles de Bergen, les Grönvold, les Schröder, etc., où il a été reçu.

Peter Blytt a toujours eu les meilleurs rapports avec Ibsen et a cherché à l'attirer chez lui. Naturellement, Ibsen est allé dîner chez lui quelquefois, mais ne paraît pas y avoir mis grand empressement. Il en mit davantage à venir aux réunions de « l'Association du 22 décembre », lorsque Blytt l'y convia. C'était une société fondée depuis une dizaine d'années, et composée surtout de bourgeois aisés, c'est-à-dire surtout de négociants, qui se réunissaient pour s'occuper de littérature. Le 22 décembre était l'anniversaire de la fondation, et ce jour-là on organisait une petite fête. Blytt, élu président de la société, proposa le 9 octobre 1855 l'admission d'Ibsen comme membre de la société, où il fit le 27 novembre une conférence sur « Shakespeare et son influence sur l'art nordique ». Malheureusement, on ne connaît rien de plus de cette conférence que le titre. Elle était sans doute suggérée par le livre de Hermann Hettner, qui était tout plein de Shakespeare, et particulièrement le considérait, par ses drames romains, comme le maître suprême de la tragédie historique. A la fête du 22 décembre, comme suite à cette conférence, les membres de la société entendirent quelques scènes de *Henri V*, évidemment choisies et mises en

[1] Raconté par les deux sœurs d'Adèle Sparre à leur neveu J. A. Schneider, l'historien de Skien, qui m'a écrit leur récit. Schneider est venu vivre chez ses grands-parents en 1856 (il avait douze ans), et n'y a jamais vu Ibsen.

scène par Ibsen, et applaudirent le génial Johannes Brun (Falstaff). Et pour le banquet de ce jour Ibsen avait composé un poème qui fut distribué et chanté en chœur. La société entrait dans sa période la plus florissante, et compta jusqu'à quatre-vingt-cinq membres, on y abordait les sujets les plus variés, et Ibsen paraît y avoir été un membre assidu [1].

L'humeur d'Ibsen, en 1855, fut donc plus riante que de coutume. C'est pourquoi, ayant imaginé une pièce inspirée par la sombre *Volsungasaga*, et même ayant commencé à l'écrire, il y renonça provisoirement pour la transposer en une forme légère, et y introduire, comme il l'a dit, un « souffle de printemps ». C'est *la Fête à Solhaug*, que l'on trouvera dans le prochain volume. La pièce fut jouée le 2 janvier 1856 devant une salle comble, comme d'habitude. Et pour la première fois Ibsen obtint un franc succès. Ses motifs et son style empruntés aux ballades populaires se trouvaient en parfait accord avec le goût du moment. Ce fut même un succès tout à fait exceptionnel. L'auteur fut plusieurs fois rappelé, acclamé, et lorsqu'il fut rentré chez lui, dans l'annexe du théâtre, l'orchestre sortit, suivi du public, et vint lui jouer une sérénade sous sa fenêtre. Cela rappelait les grands enthousiasmes des vifs Bergensois après les concerts d'Ole Bull. Et, comme Ole Bull, Ibsen prononça « une sorte de discours ».

Lui-même était content de sa pièce, bien qu'il lui préférât, semble-t-il, la précédente. Et il a dit souvent que son seul jour heureux, à Bergen, a été la première de *la Fête à Solhaug* [2].

[1] La bibliothèque du musée de Bergen conserve le *Protokol for foreningen af 22 de december*, d'où le professeur Francis Bull a extrait tout l'essentiel dans un article d'*Edda*, X, p. 159.

[2] Herman Bang, *loc. cit.*

CHAPITRE VI

MAGDALENE THORESEN. LES FIANÇAILLES

Le soir de la première de *la Fête à Solhaug*, Mme Magdalene Thoresen, rentrant chez elle avec son mari, lui proposa d'inviter Ibsen à venir chez eux, et le pasteur acquiesça, car il était habitué à lui complaire. Cette dame, alors âgée de trente-six ans, élégante, et belle de visage, semblait n'avoir pas dépassé la trentaine. Ses cheveux et ses grands yeux étaient noirs, sa figure animée, sa conversation intéressante dès que le sujet la passionnait. Elle avait des goûts littéraires, et l'élite intellectuelle de Bergen se réunissait chez elle. On peut dire qu'elle avait un salon. Dans sa maison située tout à côté de l'église de la Croix, paroisse de son mari, et au pied du Flöien, étaient venus assidûment les Bergensois qui avaient une notoriété nationale, comme Lyder Sagen et l'évêque Neumann. Mais ceux-là étaient morts avant l'arrivée d'Ibsen dans la ville. En 1856, le plus important, et il semble le plus fréquent des hôtes de Magdalene Thoresen était Daniel Danielsen, médecin-chef de l'hôpital des lépreux, savant réputé même en dehors de la Norvège, et homme d'une grande activité, qui était membre de la direction du musée et avait été parmi les promoteurs du théâtre, aussi bien que parmi les

fondateurs de l'Athenæum et de l'association du 22 décembre, car rien ne se faisait sans lui à Bergen. Il était membre du Conseil municipal et a été, plus tard, député. C'était un homme de cinquante ans qui avait beaucoup voyagé, causeur agréable, d'allure franche et de nature tendre, ce qu'il dissimulait par des brutalités de langage [1]. Parmi les autres hôtes de la maison se trouvaient surtout des gens ayant fait des études universitaires, comme le jeune Johannes Steen, professeur au lycée, qui avait fondé en 1854 le journal *Bergensposten*, et le dirigeait. Il est devenu plus tard chef de la gauche et premier ministre. Il avait précédé Peter Blytt comme président du Comité de direction du théâtre. On voit que « l'instructeur » Ibsen devait, dans cette maison, se trouver en pays de connaissance.

Magdalene Thoresen elle-même s'était ardemment occupée de la fondation de la « scène nationale », non comme organisatrice, mais par les encouragements qu'elle prodiguait aux fondateurs. Et lorsque le théâtre fut créé, elle se mit à écrire des pièces. Son début, *Un témoin*, deux actes, dans un cadre du temps de Christian IV, eut lieu le 19 décembre 1852, et fut une des premières œuvres qu'Ibsen eut à mettre en scène. Ce fut un succès : six représentations étaient une rareté. La nouvelle revue de Botten-Hansen dit : « On la considère comme la meilleure des pièces inédites données jusqu'ici au théâtre de Bergen [2]. » Et depuis lors, Magdalene avait donné, en 1853 et 1855, deux autres pièces en un acte, avec un succès moindre, mais convenable. Son nom n'avait pas figuré sur l'affiche, et lorsque, après la première de *Un témoin*, le public avait réclamé

[1] Lettre de Bj. Björnson à Magd. Thoresen, de 1860, publiée par *Tidens Tegn*, 3 juin 1919.

[2] *Ill. Nyhedsblad*, 1853, n° 1.

l'auteur, le régisseur était venu déclarer qu'il était et désirait demeurer anonyme. Mme Thoresen avait pourtant suivi les répétitions, et bien des gens étaient au courant. Ibsen, en particulier, avait été depuis trois ans en relations suivies avec elle, et sans doute avait souhaité d'être invité chez elle, lorsque soudain elle y songea. Ce retard tient simplement à ce que l'instructeur du théâtre ne lui plaisait pas. Elle était extrêmement sensible à la beauté virile, et l'allure gauche d'Ibsen la rebutait. Ses œuvres ne l'attiraient pas plus que sa personne, et elle a été très longue à lui découvrir du génie. Elle dira encore en 1861 : « Ce qu'il écrit est plat comme un dessin [1]. » Pourtant sa nature enthousiaste n'avait pas résisté à l'emballement du public devant *la Fête à Solhaug* et sans doute elle avait été séduite par tout ce que cette pièce renferme de « romantisme national », bien qu'elle fût née Danoise. Elle se voulait, en effet, et se sentait très décidément Norvégienne, à tel point qu'elle trouvait « trop de danomanie mêlée à ce qu'on appelait haute culture en Norvège dans ce temps-là [2] ».

Le singulier passé de Magdalene Thoresen explique un changement si complet de nationalité. Elle était née à Fredericia, petit port du Jylland séparé de Fyen (île de Fionie) par un étroit bras de mer. Le père était pilote et eut le malheur de causer un naufrage, il perdit sa position, installa une buvette pour matelots et se mit à boire. Magdalene eut jusqu'à ses quatorze ans une stricte éducation religieuse chez sa grand'-mère, puis, chez son père, vécut livrée à elle-même, se fit remarquer par son allure indépendante, et s'habillait souvent en matelot. Des bruits fâcheux coururent, on prétendit notamment

[1] Georg Brandès : *Levned*, I, p. 150.

[2] Lettre du 9 juin 1900, citée par Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexicon*, V, p. 714.

qu'elle aurait été la maîtresse du prince royal de Danemark pendant une villégiature qu'il fit à Fredericia, mais ceci n'a été qu'un bruit, et c'est par elle-même que l'on est le mieux renseigné sur sa jeunesse. Elle dit dans une lettre [1].

Je me gouvernais donc moi-même, je menais seule ma barque dans les écueils, quoi d'étonnant si l'on me laissait la ramener moi-même à terre. Oui, je sais que personne n'a veillé sur la bonne étincelle qui était dans mon âme, et qui vraiment dans ces ténèbres, a été un phare pour mon salut. Je sais que sans elle j'aurais été la proie du vice. Mais à Dieu revient l'honneur de tout. Pouvez-vous imaginer ce que cela veut dire, d'avoir une nature — à tous égards — richement douée? On devient exigeant. Et puis, pas la moindre éducation, rien qui puisse refréner à temps! Ah! mon Dieu, on vit en rêve toutes les possibilités avec les aspirations au bonheur de son âme ardente, pleine de confiance, entourée de privations, sauvage comme l'animal des bois, libre comme lui, suivant la loi de Dieu, oubliant le monde, ou plutôt le comprenant mal; et avec cela, aucune voix pour avertir, cent pour blâmer, ce qui, précisément, excite certaines natures au défi. Enfin ceci, que la fantaisie peint une série d'images bigarrées et séduisantes, qui ont toutes, à un certain âge, avec les dispositions appropriées, le cachet du possible. Oui, Dieu le sait, mais il est certain qu'un être ainsi fait par la nature et par la destinée sombre dans un pareil tohu-bohu, — sombre à fond. Tout dépend d'un sauveteur, s'il y en a un tout prêt. Certes, — comme celui qui se noie — on peut remonter à la lumière une ou deux fois, avant de sombrer à jamais. Pour moi, — Dieu merci, — un sentiment de pureté me sortit de cette misère, où déceptions, bassesse et abus m'avaient jetée, je me relevai bien des fois vers la victoire, — mais aucun secours, et je retombai. Enfin, bafouée, méprisée, rejetée par tout et tous, le hasard amena près de moi une personne qui se trouva ouvrir les yeux sur ma détresse, et eut pitié de moi, pauvre malheureuse.

Telle a été l'histoire de sa jeunesse à Fredericia, racontée « un peu voilée [2] » à une amie, et il est probablement impos-

[1] Lettre à Mlle Wiehe, du 18 janvier 1856, dans *Memoirer og Breve*, XXX *Breve fra Magdalene Thoresen*, 1855-1901, pp. 17-18

[2] Lettre du 10 octobre 1865 à Mlle Wiehe, *ibid.*, p. 25.

sible d'en savoir davantage sur ses ébats tumultueux. On sait toutefois que déjà elle manifestait un autre aspect de sa nature. Souvent elle restait chez ses parents, non pour aider au travail de la maison, mais pour s'absorber dans toutes sortes de lectures, ou pour jouer de la guitare et chanter. Elle empruntait des livres à Prip, qui habitait la maison voisine et dont le fils, devenu pasteur, n'a que des souvenirs favorables aux mœurs de la fille de Thomas Kragh [1]. Ou bien elle composait des poèmes, et il lui arriva un soir d'en écrire un à la craie sur l'une des tables où les marins venaient boire, afin qu'ils pussent le lire le lendemain matin. Ce furent sans doute ces heureuses dispositions naturelles, chez une belle fille qui menait une existence si dangereuse, qui décidèrent un homme généreux au sauvetage indiqué à la fin de la citation précédente.

S. P. A. Heegaard, directeur et propriétaire d'usine à Copenhague, amena Magdalene Kragh dans une école privée de cette ville, lui donnant ainsi à la fois l'occasion de s'instruire selon ses goûts et d'acquérir quelque éducation. Elle avait vingt ans. Le changement lui fut pénible d'abord, mais elle se claustra, renonça aux romans, apprit l'allemand et le français, s'acharna au travail jusqu'à douze heures par jour. Son caractère s'affermit, elle reprit espoir dans la vie. Voyant son zèle et sa conduite correcte, son protecteur, qui paraît bien avoir agi par générosité pure, la reçut chez lui et la présenta dans d'autres familles, mais il arriva naturellement que telle maison qui l'avait accueillie se fermât, parce que sa mauvaise réputation de Fredericia la poursuivait jusqu'à Copenhague. Elle resta deux ans et demi dans son école, travaillant toujours avec ardeur, mais, vers la fin, non sans amertume.

[1] *Memoirer og Breve*, XIV. *Pastor Laurids Prip : Ungdoms erindringer*, p. 38.

C'est à ce moment que se place un incident, raconté par elle, plus tard, à une autre amie, Johanne Luise Heiberg, alors veuve du poète [1] :

Au cours de mes études à Copenhague, je rencontrai un jeune homme, individu singulier, fougueux, une force de la nature. Il travaillait avec moi, et je dus me courber dans la poussière sous son énorme volonté diabolique. Il aurait pu me prendre pour une vie d'amour étroitement exclusive, je le crois encore. Il m'a laissé tomber de ses mains, peut-être l'a-t-il regretté ensuite, lorsqu'il a regardé autour de lui, m'a cherchée, et sûrement a découvert avec étonnement que je n'étais tout de même pas tout à fait une herbe sur la route, sur laquelle on peut marcher sans y penser. Or, je n'ai jamais regretté qu'il m'ait laissé partir, cela m'a fait rencontrer une personne meilleure, et j'ai vécu une meilleure vie. Mais j'ai toujours su que l'amour dont j'étais capable, il aurait *pu* l'épanouir en floraison et fruit. J'ai donc circulé avec le désir et la privation, saisissant tantôt haut tantôt bas, mais toujours une ombre. Et la faculté d'aimer n'a pas disparu avec les années, elle a crû, plutôt.

Cette seconde confidence, un peu moins voilée que la première, aurait besoin de quelques précisions qu'il n'est pas actuellement possible de fournir. Un nouveau et brusque changement se produisit dans la vie de Magdalene Kragh. Avec la directrice de son école, elle partit pour Kristiania, en automne 1842, pour y trouver le pasteur Thoresen, qui, étant veuf avec cinq jeunes enfants, et habitant un presbytère très isolé, avait besoin d'une gouvernante. On descendit dans le même hôtel que lui, Magdalene lui plut, l'affaire fut conclue immédiatement, et le pasteur emmena la jeune Danoise dans la solitude de Herö, île minuscule et presque inhabitée, toute plate au milieu d'autres îles plus grandes et rocheuses qui constituaient sa paroisse. Même pour aller à son église, il devait

[1] Lettre du 28 avril 1867, *Memoirer og Breve*, XXX, p. 98.

traverser en barque un bras de mer. La gouvernante a écrit plus tard [1] :

La première impression que m'a causée cette nature grandiose a été l'effroi. A voir les fjelds ainsi debout dans leur défi hautain, entourée par la mer tumultueuse, il me semblait qu'un monstre se dressait devant moi, et mon cœur, à la merci de cette force supérieure, tremblait... A force de regarder le monstre en face, l'effroi peu à peu diminua, et je fus sauvée, mais en même temps, je fus prise, ensorcelée, je n'ai plus pu sentir ni penser qu'à l'unisson de cette formidable nature.

Elle ne resta d'ailleurs que quelques mois à Herö, Thoresen ayant été nommé pasteur à l'église de la Croix, à Bergen, et le 13 octobre 1843 ils s'y marièrent. C'est alors qu'elle devint peu à peu la dame élégante chez qui se formait un groupe choisi de gens cultivés. Bonne école, après la pension de Copenhague. Et pour compléter son éducation, son mari lui laissa faire en 1853 un grand voyage en Allemagne, en France et en Angleterre. Elle avait ajouté quatre enfants aux cinq dont elle était devenue gouvernante à Herö.

C'était éminemment un mariage de raison que Magdalene avait fait avec un homme de quarante ans. Mais elle lui était reconnaissante et en parle dans ses lettres intimes avec estime. Il était, par elle, au courant « d'un triste incident de ma vie agitée [2] », ce qui fait allusion à la seconde confidence, et aussi, mais très vaguement, au courant de sa vie désordonnée à Fredericia. Mais il était très épris, le passé était accepté, Magdalene dirigeait sa maison comme elle l'entendait, et il était un mari soumis. Tout n'était pourtant pas parfait dans le ménage. Le pasteur, homme énergique, bien doué, apprécié comme bon orateur à la voix puissante, dans ses sermons où perçait une

[1] Préface à la seconde édition de *Billeder fra vestkysten af Norge.*
[2] *Memoirer og Breve,* XXX, p. 99.

tendance rationaliste, avait un tempérament vif, mais c'était un homme usé [1]. Il avait, depuis 1851, un assistant, Claus S. F. Reimers. Il souffrait de la goutte, et lorsque lui venaient des crises, il pouvait devenir violent, des querelles s'élevaient parfois, car Magdalene et le pasteur étaient loin d'avoir les mêmes tendances d'esprit, notamment, en littérature. Il était classique et danisant, tandis qu'elle était plus nationale-norvégienne et tournée vers la nouveauté. Ses romans, dont la publication commencera sept ans plus tard, seront un curieux mélange de réalisme et de romantisme exalté. Il était amoureux, et ils avaient en commun une certaine noblesse de sentiments : à part cela tout aurait dû les séparer. Ibsen, en entrant dans la famille, n'a pas tardé à observer ce qu'il a appelé « un manque de cohésion » dans la famille [2].

Il fut invité le 7 janvier 1856 chez les Thoresen. Il y vit la fille aînée, Suzannah, qui avait dix-neuf ans (née à Herö le 26 juin 1836). Elle était petite, déjà plutôt replète, avait les cheveux noirs, un front rectangulaire, des pommettes saillantes, le menton à fossettes pointu et volontaire. Elle lui parla de Madame Inger d'Österaad, dont elle avait vu la première représentation, et la conclusion de la conversation fut ce compliment d'Ibsen : « Vous avez en vous de quoi faire une dame Inger et une Eline [3] ». Peu de jours après, il alla au bal de la société philharmonique, où il la rencontra pour la seconde fois. Il ne dansait pas, et elle non plus. Ils purent d'autant mieux causer. Et ces deux rencontres lui suffirent pour composer le poème *A l'unique* (p. 159), qu'il recopia sur papier rose, et qu'il chargea Mlle Estance Steen, sœur du professeur au lycée, de remettre

[1] *Optegnelser* de D. Thrap, ms. à la bibliothèque de Bergen, cahier I, p. 27.
[2] Lettre inédite.
[3] John Paulsen : *Samliv med Ibsen*, 1906, p. 143.

à son amie Suzannah [1]. Sur papier rose : c'était l'usage. Dans une pièce de Hostrup qu'on venait de jouer, se trouvent ces répliques : « Oui ; le rose, ça veut dire que c'est une lettre d'amour. — Vraiment? — Vous le savez bien [2]. » Ibsen avait sans doute indiqué le jour et l'heure où il irait chercher la réponse, et lorsqu'il se présenta, il fut introduit dans le salon et attendit, attendit longtemps. Il s'assit, puis se leva et fit quelques pas, puis se rassit, de plus en plus agacé. Enfin, il se dirigeait vers la porte, lorsqu'il entendit un éclat de rire qui sortait de sous un canapé [3]. C'est ainsi qu'il fut fiancé. Le mariage n'eut lieu que deux ans après.

Qui était cette jeune fille si soudainement entrée dans sa vie, et qui certainement y a joué un rôle important? Elle a vécu systématiquement très effacée, comme dans son ombre, en sorte qu'il sera peu question d'elle, mais il importe d'autant plus de la comprendre, car elle sera toujours présente, avec sa personnalité très marquée. Magdalene, qui l'avait vue grandir depuis l'âge de six ans « comme une jolie fillette vive et florissante », a dit dans un interview [4] :

> Une singulière enfant! Pleine d'imagination et d'amour des vieux contes norvégiens, dont elle était toute pénétrée. Les soirs d'hiver, au presbytère, quand les femmes de la famille étaient très occupées à leurs ouvrages, elle négligeait volontiers le sien en disant des contes auxquels elle ajoutait de son cru, et elle s'en sentait l'héroïne. Et cet intérêt pour les contes norvégiens et pour l'histoire norvégienne s'est maintenu toute sa vie.

Que les enfants de Thoresen se soient amusés à jouer la comédie, c'était naturel à Bergen, où le théâtre était un sujet de

[1] Renseignement donné par Didrik Grönvold.
[2] *Eventyr paa fodreisen*, acte II, scène IX.
[3] *Drammensblad*, 17 juin 1892.
[4] V. Adler, dans *Politiken* (1898). J'ai la coupure sans date.

conversation courante. Mais tandis que Marie, sa cadette, jouait les rôles aimables et les femmes rêveuses ou dévouées, Suzannah recherchait les rôles héroïques et s'habillait volontiers en homme. Ces pièces étaient très romantiques, et souvent composées à la maison (je suppose que Magdalene a trouvé là l'occasion de s'entraîner à une production dramatique moins enfantine). Un jour que, dans le pavillon du jardin, les enfants jouaient entre eux une telle pièce, mais qui s'appelait *les Brigands*, un combat fut représenté avec une telle ardeur que le sang réellement coula. Les garçons de hurler. Suzannah, qui était aussi blessée, déclara : « Puisque j'ai l'honneur de porter une barbe, je ne pleurerai pas. » Et, serrant les dents, « elle parvint à réprimer ses larmes [1].

Avec cette nature imaginative et volontaire, elle vivait dans un monde irréel, où tout était grand. Cet amour de la grandeur pouvait parfois devenir un peu ridicule, et l'on s'en amusait, gentiment, car on l'aimait bien.

Enfin, dernier trait important : la rigueur de sa franchise. Le pasteur qui a prononcé quelques paroles sur sa tombe a dit : « Le petit nombre de ceux qui la connaissaient éprouvaient de l'admiration pour sa loyauté et l'inflexibilité de sa droiture. Son caractère était beau et fort, je suis tenté de dire : grandiose [2]. »

On comprend que ces nobles et hautes qualités aient été mises en évidence dans une conversation sur l'austère drame *Madame Inger d'Österaad*, et que l'auteur ait été tout de suite conquis. Elle, de son côté, l'admirait sans doute avant même de l'avoir vu. Le souvenir de cette première rencontre est toujours resté vif pour tous les deux, et lorsque, en 1877, parut la pre-

[1] Julius Elias : *Suzannah Ibsen*, dans *Berliner Tageblatt*, 15 avril 1914.
[2] Chr. Bruun, dans *Morgenbladet*, n° 184, du 9 avril 1914.

mière édition allemande de *Madame Inger*, Ibsen en offrit à sa femme un exemplaire, avec cette dédicace :

> Sur ce livre tu as droit de propriété,
> toi qui es par l'esprit de la lignée d'Östraat.

Quel contraste entre Suzannah et la presque fiancée de 1853, Rikke au rire clair, si gaie, qui l'est restée toute sa vie, et y a eu quelque mérite, car sa vie n'a pas été toujours facile avec onze enfants. Elle avait le don de rendre l'existence agréable à son entourage, et ceci n'était pas un trait caractéristique de Suzannah Thoresen. Il semble qu'Ibsen a conservé toute sa vie un souvenir charmé de la spontanéité enfantine de Rikke. Mais peut-être était-il nécessaire, pour supporter les plus sombres périodes qu'a dû traverser Ibsen, d'avoir les nobles vertus un peu pompeuses de Suzannah, plutôt que des qualités plus aimables. Et puis, l'union avec Rikke, telle que son prétendant la concevait en 1853, aurait été un acte sans lien avec sa vocation de poète, comme on le voit par son poème *Projets de construction*, où il semble presque renoncer à son ambition. Certes, il aurait continué sa carrière, mais il ne considérait pas Rikke comme une alliée intellectuelle. Avec Suzannah, au contraire, c'est sous les auspices de *Madame Inger* que le brusque rapprochement s'est fait. Dans l'esprit de la jeune fille comme en celui de son amoureux, l'union était conclue dans l'intérêt de l'œuvre. Même la demande en mariage *A l'unique* l'exprime ; et il se moquera plus tard (dans *la Comédie de l'amour)* d'un poète qui s'exprime ainsi. Évidemment l'admiration mutuelle a joué là un plus grand rôle que l'amour véritable. Suzannah s'est consacrée avec un dévouement absolu à son grand homme, plus encore qu'à l'homme tout court, et a contribué à lui faire mener cette vie étrange, où, si nombreuses qu'aient été ses rela-

tions, il semble n'avoir eu qu'un long tête-à-tête avec son génie. Cela ne répugnait pas à sa nature. Il s'y est résigné. Il s'est fait de la solitude morale, à laquelle sa gaucherie et sa timidité l'avaient habitué déjà, presque un principe. Son admiration pour sa femme s'est accrue de ce qu'elle supportait cette solitude encore mieux que lui. Naturellement, cette austérité qui était à la base de leur intime confiance n'excluait pas une intimité plus naturelle. Il appelait sa femme « mon chat » et lui adressait de menus poèmes qu'elle conservait précieusement. Cela finit par faire tout un recueil, désigné entre eux par le titre « poèmes au chat » [1]. Mais plus tard il l'appela plutôt d'un nom que déjà on lui avait donné dans sa jeunesse ; « l'aigle », ce qui ne suggère pas l'idée de tendresse. A sa sœur, avec une satisfaction profonde, bien qu'un peu froide, il écrira : « Je voudrais que tu connaisses ma femme, elle me convient parfaitement [2]. »

Voici donc Ibsen fiancé, hôte assidu au presbytère. La maison était lourde, avec sept enfants présents. Le fils aîné Johan Herman, étudiant de la même promotion qu'Ibsen, était fonctionnaire à Kristiania. Le plus jeune avait cinq ans. Une bonne ne pouvait suffire au service, et Magdalene, occupée de ses réceptions et de son travail littéraire, se contentait d'exercer, de sa chambre au rez-de-chaussée, une haute direction. Les trois filles aînées, Suzannah, Marie et Sophie, avaient tour à tour, de semaine en semaine, la charge du ménage. Elles étaient assez mal habillées, ne paraissant qu'à peine au salon, et n'avaient guère d'autre plaisir que de rares soirées au théâtre. Leurs sentiments à l'égard de leur élégante et jeune belle-mère paraissent avoir été assez critiques à certains égards, en même

[1] Henrik Ibsen : *Breve*, I, p. 192.
[2] Halvdan Koht : *Henrik Ibsen, eit diktarliv*, I, p. 152.

temps qu'admiratifs. En fait, elles lui étaient très dévouées. Le pasteur, au premier, s'occupait de sa charge et de ses paroissiens. Tout cela constituait un intérieur curieux à observer. Mais Ibsen était trop discret, et d'une politesse trop formelle, pour paraître rien voir. Il continua même à dire « vous » à sa fiancée, au grand étonnement de tout le monde. Il n'était qu'un hôte comme les autres, et qui habituellement parlait peu, mais souvent aussi, dit Magdalene, « gai et spirituel à un rare degré [1] ».

Sur les relations d'Ibsen avec sa fiancée, pendant les vingt mois, coupés d'absences, qu'il devait encore passer à Bergen, on ne sait presque rien, et les rares poèmes conservés, qu'il a joints à ses lettres lorsqu'il était en voyage (p. 163 et p. 179), ou pour la confirmation de Sophie Thoresen (p. 177) ne renseignent guère. *À ma rose*, malgré la banalité du titre, est assez joli comme expression de sentiment. Les autres ont peu de valeur, tant comme poésies que comme documents. Si sa fiancée a été inspiratrice, elle ne l'a été que d'une manière indirecte, ou si elle-même a été l'objet de son inspiration, cela se voit surtout dans des personnages plutôt sombres de ses drames.

[1] Interview de *Politiken* déjà citée.

CHAPITRE VII

LES DERNIERS TEMPS DE BERGEN

Au cours de l'année 1856, Ibsen fit au moins deux voyages. L'un (pour la seconde fois) à Trondhjem, où il accompagna les acteurs avec Laading, pour une saison qui dura du 9 mars au 1er juin. Toutefois, le 31 mars, il écrivit à la direction pour obtenir la permission d'achever « dans une tranquillité continue un travail qu'il lui importait de terminer le plus tôt possible. » Laading, qui avait été souffrant, ajouta un mot à cette lettre, pour se dire prêt à remplacer Ibsen, ce qu'il confirma trois jours plus tard dans une lettre très aimable pour son collègue. Ibsen partit, et tout alla bien, mais non, semble-t-il, sans difficulté, car Laading écrivit le 17 avril : « Je retrouve de plus en plus ma capacité de travail, et si Prom et Brun veulent se montrer aussi bien disposés que sous Ibsen, je n'aurai à craindre aucun arrêt des représentations, ni pour moi un surmenage[1] ». Il est amusant et inattendu de voir Laading attribuer à Ibsen une adresse supérieure à la sienne pour se concilier la bonne volonté des acteurs. *La Fête à Solhaug*, bien entendu, fut jouée à Trondhjem, et y obtint un franc succès. Après la seconde

[1] A M. Wiesener, *loc. cit.*, p. 48.

représentation, le personnel se réunit sur la scène « pour boire à la santé d'Ibsen aux frais de la caisse du théâtre », comme l'écrivait Laading dans son compte rendu. Après le toast au poète, on but aux fiancés, et un acteur qui rentrait à Bergen fut chargé de leur présenter les compliments de tous.

L'autre voyage fut une excursion à pied dans le Hardanger, qui a dû avoir lieu entre le 22 juillet et le 24 août, car ces jours-là, bien que le personnel fût en vacances, le théâtre a donné des représentations. Mme Ibsen se rappelait cette excursion d'Ibsen pendant qu'il était fiancé, et croyait, m'a-t-elle dit, qu'il en avait fait une ou deux autres antérieurement. Ibsen le casanier a été de ceux qui ont eu la curiosité de parcourir leur pays, alors qu'ils étaient encore peu nombreux. Deux de ses excursions du temps de Bergen sont connues. La première est celle de 1853 avec un groupe d'acteurs. En 1856, il eut pour compagnon de route Carl Johan Anker, lieutenant de vingt et un ans, un charmant garçon qui avait des goûts littéraires. Il a dû beaucoup plaire à Ibsen, qui lui a écrit une lettre d'un ton vraiment amical. Et Ibsen a dû lui plaire aussi, car Anker a écrit trois lettres de souvenirs avant d'obtenir une réponse.

Ibsen continuait à peindre, et j'ai vu chez un neveu de Schulerud une dizaine de paysages, vues de montagnes à l'huile de 30 centimètres sur 25 environ, dont un, brouillard gris sur gris, était curieux. Mme Ibsen m'a dit qu'ils devaient être du temps de Bergen, et faits sur des croquis pris dans le Hardanger.

La saison du théâtre, après l'interruption de Trondhjem, avait repris. Le 22 juillet eut lieu une représentation de gala en l'honneur du vice-roi, le futur Carl XV, et Ibsen écrivit un poème qui fut dit par Mme Brun. Puis ce furent les vacances.

Le 23 août, Peter Blytt, souffrant de la goutte, avait un pied

dans un soulier et l'autre dans une pantoufle de caoutchouc, lorsqu'il entendit le canon de la *Reine Hortense*, navire français qui annonçait l'arrivée du prince Jérôme [1]. On ne sait comment celui-ci avait entendu parler du théâtre de Bergen, mais il exprima le désir de voir jouer des acteurs norvégiens, et l'agent consulaire français convoqua chez lui d'urgence Peter Blytt et toute la direction à dix heures du soir. Il s'agissait d'organiser une représentation pour le lendemain dimanche, car le prince comptait repartir le lundi.

Mais Laading était à Paris. Les acteurs étaient dispersés. Pourtant, le désir de montrer ce que pouvait faire la « scène nationale » était si vif chez tous, que Blytt, malgré son état, ayant trouvé soudain un moyen de s'en tirer, déclara :

— Eh bien, nous allons essayer. Mais, d'abord, il faut Ibsen.

Et il écrivit un billet pour prier Ibsen de venir immédiatement conférer sur cette affaire.

Le jeune metteur en scène était au lit quand il reçut le message. Il se rhabilla et fut mis au courant chez le consul. Lui aussi aurait voulu que la représentation eût lieu. Mais il fut obligé de répondre :

— Tout à fait impossible. Les acteurs ne sont pas en ville.

— Savez-vous où ils sont?

— Ils ont un banquet chez Hoier, à Kolstien.

C'était à huit kilomètres de Bergen. Blytt estima qu'on pouvait tout de même les faire revenir. Ibsen écrivit une lettre qui fut aussitôt portée en voiture. Et la conversation continue. Soudain, sursaut d'Ibsen :

— Non, il n'y a pas moyen. Nous n'avons pas d'orchestre.

[1] Peter Blytt : *op. cit.*; pp. 109-123.

— Comment est-ce possible? Pas d'orchestre?

— Non, tous les instruments à vent sont engagés à bord du *Patriote*, qui part demain en excursion de plaisance. Je viens de me le rappeler.

Blytt propose d'inviter les instruments à vent à rester chez eux, et comme on n'a plus, chez le consul, de garçon à leur envoyer, Ibsen est prié de faire faire cette tournée par la restauratrice du théâtre, Mlle L'Abbée. Mais ceci rappelle à Ibsen que Mlle L'Abbée est en voyage.

Décidément, ça ne va pas. C'est alors que Peter Blytt sort sa bonne idée. Il commence par s'amuser :

— C'est donc nettement votre avis, monsieur Ibsen, qu'il faut renoncer à donner une représentation demain?

— Oui, les difficultés sont trop grandes, on risquerait un four.

— Je ne crains pas cela, monsieur Ibsen. Avec de la bonne volonté on fait des choses, et ce serait vexant et ennuyeux pour nous tous si nous devions quitter la partie, particulièrement pour vous, monsieur Ibsen.

— Pour moi? Je ne vous comprends pas, monsieur Blytt.

— Oui, précisément pour vous. J'avais pensé, si vous aviez cru que cela pouvait se faire, à proposer la représentation de votre propre pièce : *la Fête à Solhaug*. Elle est bien sue, peut marcher presque à l'improviste, rien ne peut être plus norvégien : auteur norvégien, sujet norvégien, costumes norvégiens, paysages, maisons en poutres, musique nationale, tout ce qu'il y a là de nouveau, de jamais vu, serait certainement d'un vif intérêt pour le prince Napoléon.

Approbation générale.

Et la figure d'Ibsen, jusque-là fort renfrognée, s'illumina. Un vague sourire entoura ses lèvres closes. On prit quelques

dispositions pour les accessoires qui pouvaient manquer, etc. Ibsen s'animait de plus en plus. Il fut convenu que la répétition aurait lieu le lendemain matin de 8 à 10 ; et qu'Ibsen enverrait un mot à Blytt aussitôt après, pour lui dire si la représentation pouvait avoir lieu. Blytt informerait ensuite le consul.

Ibsen partit pour préparer le spectacle. Les autres restèrent pour se partager le surplus de la besogne : affiches (le lendemain était un dimanche), service des billets, souper. Pour le souper, il fut convenu, en l'absence de Mlle L'Abbée, que les membres de la direction s'adresseraient à leurs femmes, parentes et amies, et l'une des plus empressées fut Magdalene Thoresen.

Tout alla bien. Les acteurs semblent être venus à la répétition comme à une partie de plaisir, et Ibsen put annoncer à Blytt que la représentation pouvait avoir lieu.

Le soir, à 7 heures, Blytt reçut le prince et en boitant de son pied malade, le conduisit à sa loge : « Ah ! la jolie sal e ! » dit le prince en entrant, ce qui parut ironique à son hôte, car le théâtre était des plus modestes, et l'on n'avait pas eu le temps de le décorer. Mais la salle était comble, les Bergensoises étaient dans tous leurs atours, et le prince était de bonne humeur.

Blytt dut se tenir derrière lui afin de lui dire, avant chaque acte, ce qui allait se passer sur la scène.

Au premier entr'acte, présentations. Le prince cause avec les Bergensois notables qui parlent français. Blytt est présenté à des Français parmi lesquels il croit se rappeler que se trouvait Ernest Renan. Mais il se rappelle mal. Renan n'est venu en Norvège qu'en 1870, lors d'une seconde croisière du prince.

Au second entr'acte, le prince voulut voir l'auteur et les artistes. Ibsen fut présenté, et offrit un exemplaire de sa pièce, relié en maroquin rouge. Le prince but avec Ibsen, et déclara

qu'il ferait traduire la pièce en français et la ferait jouer sur le théâtre impérial privé de Saint-Cloud.

La représentation, donnée avec entrain, fut un grand succès, le public bergensois était enchanté de cette fête improvisée. Le prince commanda, pour l'offrir à l'impératrice Eugénie, une robe à copier sur celle que portait l'héroïne principale de *la Fête à Solhaug*, et il resta un jour de plus à Bergen pour assister à un bal donné le lendemain en son honneur. Évidemment, il était très content de la réception qu'on lui avait faite.

Tel est le récit de Peter Blytt. Les comptes rendus français ne donnent pas l'impression d'un si vif succès [1]. L'un trouve pourtant que la pièce « est d'une beauté sauvage ».

Pour les Bergensois, la visite du prince fut, naturellement, l'occasion de rivalités et d'incidents : la direction du théâtre ne fut pas invitée au bal donné le lendemain de la représentation, alors qu'Ibsen et plusieurs acteurs y étaient conviés. Peter Blytt n'en dit pas la raison. Comme les membres de la direction du théâtre étaient tous des amis de la maison Thoresen, et « chacun savait que Mme M. Th... parlait mieux français que la plupart des gens de Bergen », on lui confia le rôle d'hôtesse, dans la réception et le souper au théâtre. Des membres du « comité des fêtes » protestèrent, car « ils ne pouvaient supporter cette dame, qu'ils n'estimaient guère, et agirent en champions de la stricte vertu [2] ». Magdalene en fut dépitée, et c'est évidemment pourquoi la direction lui offrit peu après, « comme témoignage de la dette de reconnaissance que ses nombreux services avaient imposée au

[1] *Correspondance intime de l'amiral de la Roncière le Noury*, 1928, I, pp. 70-71, et surtout *Charles Edmond : Voyage dans les mers du Nord à bord de la corvette la « Reine Hortense »*, 1857, pp. 436 sqq. (V. *Edda*, XXXI, p. 106).

[2] *Optegnelser* de D. Thrap, ms. à la Bibliothèque de Bergen, III, pp. 8-9.

théâtre », le droit d'entrée gratuite qui n'était pas en usage [1].

Le 1er octobre commença la huitième saison du théâtre, qui devait être, pour Ibsen, la sixième et dernière. Comme d'habitude, le 2 janvier 1857, au jour anniversaire de la fondation il donna une pièce nouvelle, *Olaf Liljekrans*, et son succès de l'année précédente attira plus que jamais le public, qui se battit pour s'assurer des places à la première. L'accueil des Bergensois fut aimable, et à la fin ils appelèrent l'auteur, qui parut et fut applaudi, mais visiblement on était déçu. On avait espéré mieux. Ibsen, cependant, n'avait nulle raison de se lamenter, et un ami, avec qui il rentra chez lui, après la représentation, fut tout surpris de le trouver de fort méchante humeur, se moquant des acteurs et du public... « jusqu'à ce que, a raconté cet ami qui n'est pas nommé, je découvris que le mystère était qu'Ibsen, au cours de la représentation, avait vu tous les défauts de sa pièce, et se sentait honteux de l'avoir laissé jouer dans un tel état d'imperfection [2] ». C'est exactement la même impression qu'il avait eue à Kristiania en septembre 1850, à la première du *Tertre du guerrier*. Certes, il tenait à réussir auprès du public. Mais il lui importait encore plus d'être lui-même satisfait. *Madame Inger d'Ostraat*, moins bien accueillie qu'*Olaf Liljekrans*, ne l'avait pas laissé si déprimé.

Il continuait à fréquenter les réunions de « l'Association du 22 décembre », et y fit une conférence sur « la chanson héroïque norvégienne et son importance pour la poésie ». C'était, au fond, — sans allusion directe — une défense, non de la pièce qui venait d'être jouée juste un mois auparavant, et qu'il

[1] Au musée de Bergen, *Copiebog*, ms. nº 230. *D. n. Theater, Protokol nº 3 a*, du 3 octobre 1856.

[2] Paul Pry : *Henrik Ibsen, en biografisk skizze*, Copenhague, 1871.

trouvait mauvaise, mais de la conception de cette pièce, inspirée à la fois par les contes et légendes populaires et par les « chansons héroïques ». Cette conférence intéressa si vivement ses auditeurs, que — fait unique dans l'histoire de la société — le procès-verbal porte : « L'instructeur Ibsen a fait une conférence sur les chants populaires norvégiens, et a promis d'en rédiger un résumé à joindre au registre des séances ». Ibsen n'a d'ailleurs pas tenu sa promesse, mais il a développé sa conférence en un long article qu'il a envoyé le 17 avril à son ami Botten-Hansen en le priant de le publier.

Ibsen s'était toujours vivement intéressé aux contes et légendes populaires, dont on trouve de nombreuses traces dans ses œuvres, de très bonne heure. Dès Grimstad, il a son poème *le Gars du moulin*, qui montre son imagination excitée par l'aventure réelle de Thorgejr Audunssön, et où il semble bien accumuler à plaisir tout ce qu'il a trouvé d'applicable à ce cas dans les *Légendes populaires norvégiennes* d'Andreas Faye, qui a été le premier à les signaler en 1833 (seconde édition en 1844). C'est encore de Faye qu'il a tiré, en août 1850, le motif de *la Gelinotte du Justedal*, pièce inachevée qui est devenue en 1856 *Olaf Liljekrans*. Et c'est à Faye qu'il a pris, en 1854, le nom de Skaktavl, personnage de *Madame Inger*. Et il a recommandé aux poètes et aux auteurs dramatiques l'usage de ce matériel poétique, devenant ainsi un adepte du romantisme national selon la formule de Welhaven, qui avait dit dès 1836 :

Dans le fjeld résident notre art et notre poésie,

mais dans ses poèmes et prologues, et surtout dans ses articles de critique se marquent, dès son année de Kristiania, une tendance réaliste et un humour légèrement ironique, par où l'on peut juger déjà que l'influence de Welhaven sera passagère.

Il est curieux d'observer que, dans les œuvres de jeunesse d'Ibsen, on ne voit pas d'emprunt direct aux « contes populaires norvégiens » d'Absjörnsen et Moe (1842), ni aux « contes de houldres et légendes populaires » d'Asbjörnsen (1845). On ne peut douter pourtant qu'il les a lus et relus, car il dira, dans un article écrit peu de mois après son départ de Bergen, que Asbjörnsen et Moe « ont ouvert une époque nouvelle de la littérature norvégienne [1] », vue singulièrement pénétrante, car il est rare de bien comprendre toute l'importance d'une nouveauté.

A Bergen, les contes et légendes étaient déjà, pour Ibsen, un acquis antérieur. Les chansons ont été une acquisition nouvelle, car c'est seulement en 1853 qu'ont paru les *Chansons populaires norvégiennes* de M. B. Landstad, qu'il lut avidement aussitôt. Il en avait même pris un avant-goût, car il avait lu les spécimens publiés par Landstad dans une revue et les a utilisés dans *la Nuit de la Saint-Jean*, sa première pièce de Bergen, écrite en 1852, comme il en a ensuite farci *la Fête à Solhaug* et *Olaf Liljekrans*, en sorte que ce recueil a été le livre de chevet qui a surtout déterminé la forme de sa production pendant ces années. C'est aussi dans l'introduction de Landstad qu'il paraît avoir pris son idée de la haute antiquité de ces chansons, qui remonteraient aux temps païens, et auraient continué à vivre — plus ou moins déformées — dans le peuple, vers le moyen âge, où se serait produit un divorce entre le sentiment poétique populaire et la littérature nouvelle, goûtée seulement des hautes classes. Landstad dit, en effet :

On trouve ici tantôt de curieux restes de poèmes antiques, conservés dans la mémoire et transmis par tradition orale à la génération actuelle,

[1] Compte rendu de *Les Paysans du Gudbransdal*, de Christian Monsen. V. t. V.

tantôt une production poétique poursuivie dans le même esprit, et qui, indépendante de notre littérature, a été jusqu'à ces derniers temps négligée, et autant dire inconnue... Avec son violon du Hardanger, ses bergeries, ses tensons et autres chansons, notre peuple montagnard est complètement isolé sur son propre sol des cercles cultivés, qui vont chercher leur bien au dehors, plutôt qu'ils ne le puisent en eux-mêmes, et qui perdent ainsi de plus en plus leur particularité nationale nordique.

Et il précise :

Les sentiments tendres, dont la poésie, d'habitude, est inondée, manquent à notre peuple, aujourd'hui comme autrefois... Le peuple, dans ses chansons, aime mieux voir des êtres fantastiques que des gens de la vie courante, et entendre parler de courage et de virilité, de bravoure et de lâcheté que d'amitié ou d'amour. Plus le dessin est vigoureux, mieux cela vaut ; l'effet est souvent grandiose au point d'être laid et presque comique. Les personnages deviennent des Jutules et sont à la taille des fjelds. La vieille poésie nordique nous paraît être de la même sorte, par exemple dans les poèmes de l'Edda, et il est intéressant d'observer combien l'esprit du peuple a conservé sa marque distinctive à travers plus d'un millénaire... Ces chansons remontent sûrement à une époque très éloignée et proviennent en partie de poèmes des vieux skaldes nordiques, et l'on peut présumer qu'à une époque antérieure ils ont appartenu aussi bien aux gens peu instruits qu'aux gens plus cultivés, le goût de tous étant alors plus analogue.

Mais Ibsen ne s'est pas contenté d'adopter l'idée suggérée par Landstad. Il l'a développée en se fondant sur une étude consciencieuse des textes, et aussi sur une certaine connaissance des travaux des savants, notamment N. M. Petersen, dont il cite l'ample histoire de la littérature danoise, et probablement P. A. Munch et C. Molbech, avec lesquels il s'accorde mieux au sujet de l'âge et de l'origine populaire des chansons héroïques. Il a pu adopter aussi certaines suggestions de C. Hauch. Ses idées — qu'il a soin de présenter comme des hypothèses — ne sont pas admises par la science

d'aujourd'hui. Mais son essai constitue un document important, parce qu'il le montre soucieux de comprendre l'histoire littéraire par d'amples lectures très méditées, et de la rattacher à l'histoire proprement dite. Botten-Hansen, qui, bien que son ami, ne craignait pas de s'exprimer d'une manière très critique à son égard, regrettait qu'il n'eût pas écrit d'autres essais du même genre, car à celui-ci « les personnes qui ont le plus approfondi le sujet ont attribué une valeur importante [1] ».

Pratiquement, comme auteur dramatique, le gros recueil de Landstad l'avait persuadé que les *Chansons héroïques* se prêtaient particulièrement à la mise en forme dramatique, parce qu'elles renferment à la fois un élément épique (un récit) et un élément lyrique, tandis que dans la saga l'élément lyrique est complètement absent. Et, en fait, on a vu que toute sa production dramatique de Bergen est née sous le signe de Landstad. C'est d'ailleurs une période close, et il n'écrira plus de pièces dans le genre de *la Fête à Solhaug*. La théorie vient après coup, et marque la fin de son application. Mais il y a une bizarrerie dans le titre de sa conférence : « Sur la chanson héroïque. » Le titre du recueil de Landstad est plus général : *Chansons populaires norvégiennes*, et les *Chansons héroïques* n'en constituent que la première partie. Or, cette première partie n'a pas été utilisée par Ibsen dans ses pièces de Bergen, pour lesquelles il s'est uniquement servi de chansons que l'on pourrait plutôt qualifier de ballades. S'il a ainsi formulé son titre, c'est parce que la théorie de l'antique origine des chansons populaires s'applique spécialement aux *Chansons héroïques*. C'est surtout pour exposer cette théorie qu'il a écrit son essai, où l'application à l'art dramatique n'est qu'une idée secondaire.

[1] *Illustreret Nyhedsblad*, 1863, p. 130.

Cependant, le 1er avril, finissait son engagement de cinq ans. Johannes Brun et sa femme, le grand comique et la grande tragédienne qui avaient le plus contribué à rendre viable un théâtre fondé dans de si étranges conditions, s'étaient liés aussi pour cinq ans. Engagés au Théâtre de Kristiania, leur représentation d'adieu eut lieu le 3 avril 1857. C'était une perte irréparable. La « scène nationale » avait servi d'école pour la formation d'acteurs norvégiens, mais ne pouvait leur assurer une situation suffisante pour se les attacher. Le 11 avril, à la suite de l'acte passé en 1852, on écrivit : « Le poste de M. Ibsen au théâtre, conformément au contrat ci-dessus, est renouvelé pour un an, du 1er avril 1857 au 1er avril 1858. » Peter Blytt et Henr. Ibsen signèrent. L'instructeur devait se contenter de ses 25 speciedalers par mois, avec lesquels il ne pouvait songer à se marier, et il était fiancé depuis quatorze mois déjà. Il était habitué à vivre de peu et à écarter de sa pensée les soucis d'argent pour s'absorber dans son travail. Malgré sa bourse plate, il avait eu, à Bergen, non pas des accès, mais des périodes de bonne humeur. Mais cette fois, comme il approchait de la trentaine et voulait se marier, la question d'argent prenait plus d'importance. C'est pourquoi il fut assez sombre pendant ses derniers mois de Bergen, auxquels se rapportent évidemment les souvenirs recueillis par Herman Bang [1]. Ibsen, dit-il, se plaignait d'être un homme solitaire, et qui le serait toujours, car personne ne croyait en lui, et personne ne se souciait de lui. Alors il s'enfermait dans son mutisme, et allait se promener au Sverreborg (reste du vieux Bergen) qui n'était guère fréquenté, — ou bien, tout excité par quelque réflexion, il pouvait lui

[1] Dans *Af dagens Krönike*, art. déjà cité.

arriver soudain de monter dans quelque maison où il était reçu, et de s'épancher par accès tumultueux. Sa timidité habituelle, en ce cas, disparaissait totalement. En tête à tête il lançait parfois en un flot de paroles violentes, sans égard pour rien ni personne, des paradoxes ou des vérités crues. Tous les usages admis étaient fort maltraités, comme s'ils avaient été ses ennemis particuliers, et il maudissait, pardessus tout, l'hypocrisie. De plus en plus on s'écartait de lui. On en venait à le considérer comme un être bizarre, ce qui lui était extrêmement pénible.

Il se tourna vers Kristiania. Il regrettait l'intimité de ses camarades, avec qui les paradoxes les plus osés devenaient un jeu et perdaient leur amertume. Malgré l'agréable vivacité d'allure des Bergensois, Kristiania était tout de même le centre de la vie intellectuelle, et c'était là qu'il pouvait espérer un changement de situation. Depuis six ans, il n'avait rien fait pour se rappeler aux souvenirs des Kristianiens. L'ami Botten-Hansen n'avait pas manqué, dans son *Nouvelliste illustré*, de mentionner ses pièces chaque année, parfois en citant quelque phrase élogieuse de la presse de Bergen, mais ce n'étaient que des notes de deux ou trois lignes, noyées parmi d'autres pareilles. En 1856 seulement, le succès de *la Fête à Solhaug* avait amené la publication de la pièce, et Botten-Hansen lui avait consacré un assez long compte rendu où il montrait le talent d'Ibsen dans son adaptation des chansons populaires à la poésie moderne. Ce fut la seule pièce d'Ibsen qui parut en librairie pendant son séjour à Bergen. Il a toujours été médiocre correspondant, et il ne remercia même pas Botten-Hansen de son article. Soudain, le 17 avril 1857, une semaine après avoir signé le renouvellement de son contrat, il lui écrit enfin et le remercie, et lui envoie son essai sur la chanson héroïque, en le priant

de le publier dans sa revue. Il aurait voulu lui envoyer des impressions de voyage : ce sera pour l'été prochain, où il compte faire une longue excursion. Et dans une lettre suivante, il prie Botten-Hansen de trouver le moyen de faire publier *Madame Inger d'Österaad*, même sans honoraires. Évidemment, l'idée du retour à Kristiania le hante.

Or, depuis qu'il avait quitté cette ville, un théâtre nouveau y avait été fondé, avec des acteurs norvégiens, pour lutter contre la tradition danoise du vieux « Théâtre de Christiania ». Ce « Théâtre norvégien » avait formé des acteurs nationaux, mais avait aussi recruté son personnel parmi la jeune troupe de Bergen, en sorte que celle-ci perdait ses meilleurs éléments attirés par la capitale. Et ce nouveau théâtre traversait une crise. Le comité directeur en vint même, au printemps de 1857, à examiner s'il ne vaudrait pas mieux abandonner l'entreprise [1]. La continuation fut décidée, mais il fut convenu que le directeur « artistique » serait remplacé. L'un des membres du comité écrivit à un acteur de Bergen, à titre tout à fait privé, pour lui demander s'il connaissait quelqu'un à Bergen qui serait disposé à prendre ce poste. L'acteur montra cette lettre à Ibsen, qui répondit aussitôt qu'il voulait bien, si on lui offrait des conditions convenables, et s'il pouvait rompre son engagement avec le théâtre de Bergen. Impatient de régler cette affaire, et de se rendre compte de la situation du « Théâtre norvégien », il partit pour Kristiania au milieu de juillet. Le jour même de son départ, il reçut une proposition ferme. Il devait avoir 500 speciedalers (3 360 francs d'alors), avec un supplément si les bénéfices étaient suffisants. C'était le double de son traitement de Bergen, et il comptait bien n'être plus en sous-

[1] Audhild Lund : *Henrik Ibsen og det Norske Teater* 1857-1863, p. 10.

ordre. Il était à peu près décidé avant d'arriver à Kristiania [1].

Tout alla très vite ; parti le 18 juillet, il arriva le 21 et descendit à l'hôtel du Nord [2]. Dès le 23, il écrivit à Bergen pour être libéré de son engagement. Aussitôt après avoir obtenu réponse favorable, il signa, le 11 août, son contrat avec le « Théâtre norvégien ». Puis il se hâta de rentrer à Bergen pour déménager, et prendre congé de sa fiancée, et revenir à Kristiania où il occupa son poste le 3 septembre. Toujours curieux de voir du pays, il fit le voyage de retour de Kristiania à Bergen par le Valdres, la grande vallée qui sépare les glaciers du Hardanger de ceux du Jotunheim.

L'augmentation de son traitement n'était pas la raison déterminante de son départ. Elle avait cependant pour lui de l'importance, car il n'aurait pu songer à se marier sans cela. Pour ses cinq pièces données au Théâtre de Bergen, il n'avait reçu que 100 speciedalers en tout (560 francs d'alors), et son budget ne se bouclait que très juste. Il a quitté Bergen en devant au théâtre 45 speciedaler, dont 20 d'avance, plus son dernier mois qu'il offrit lui-même de rembourser. Lorsque, l'année suivante, la direction lui réclama cette somme par l'intermédiaire d'un avocat, il répondit en demandant si le théâtre n'avait pas envers lui une « dette d'honneur » encore plus forte [3].

Dans sa lettre du 23 juillet, il dit [4] :

Je n'ai pas besoin de souligner les avantages que je trouverai à vivre dans la capitale ; ils sont considérables, et quelque peine que j'éprouverai à quitter Bergen et le Théâtre de Bergen, je crois que je ne serais pas excusable d'écarter l'occasion qui se présente d'obtenir une situa-

[1] Halvdan Koht : *Henrik Ibsen, eit ditkarliv*, I, p. 166-167.

[2] *Morgenbladet*, 1857, n°s 204 et 206.

[3] Lettre du 15 juin 1858 publiée par *Aftenposten*, le 20 septembre 1924.

[4] Valborg Platou, *loc. cit.*, p. 33

tion un peu rémunératrice. Je parle là de traitement et d'avantages; mais je ne suis certes ni égoïste ni ingrat. Jamais je n'oublierai ce que je dois au Théâtre de Bergen, mais j'ai aussi des devoirs envers moi-même, et depuis longtemps les conditions du Théâtre de Bergen ont pesé péniblement sur moi : en tous sens où je pouvais agir, la voie m'était barrée, et je n'ai jamais eu les mains libres, aussi ai-je senti constamment une gêne à l'idée d'avoir à travailler sans pouvoir agir.

On a vu qu'il n'avait pas « les mains libres », en effet. Mais il aurait pu, sans doute, au moins pendant les trois années où Peter Blytt fut président du Comité de direction, exercer sans heurt une influence plus grande. Peter Blytt estime pourtant qu'elle a été « féconde »[1], et Botten-Hansen a fait observer que la situation de la « scène nationale » a été meilleure de son temps qu'elle n'a jamais été depuis[2], ce qui est exact, mais s'explique par diverses circonstances.

Une crise dans l'histoire du Théâtre de Bergen allait commencer au moment même où Ibsen le quittait. Ole Bull, parti pour réaliser son grand projet de colonie norvégienne en Amérique, revint à Bergen déçu et ruiné, le 23 ou le 24 août. Ibsen eut le temps de revoir le fameux virtuose, mais la crise s'ouvrit seulement quelques semaines plus tard, et le charmeur Ole Bull se révéla un fourbe fort habile, mais en même temps un brouillon. Après qu'il eut bouleversé l'organisation du théâtre et s'en fut retiré, la « scène nationale », malgré le passage brillant de Björnson aux fonctions de directeur artistique, ne vécut plus que six années de plus en plus précaires.

Son séjour de six années à Bergen a été pour Ibsen le temps de son apprentissage technique. Il écrira plus tard lui-même

[1] *Op. cit.*, p. 12.
[2] *Illustreret Nyhedsblad*, 1863, p. 130.

dans une lettre à Laading : « Oui, ces années de Bergen ont été vraiment mon temps d'apprentissage [1]. » Il avait l'idée que la littérature aussi est un métier qu'il faut apprendre, si doué que l'on puisse être. Les tirades de J.-L. Heiberg contre le dilettantisme avaient ancré dans son esprit cette idée qui était naturelle à sa timidité, parce qu'il craignait les jugements critiques fondés sur l'appréciation purement subjective. De là ses études d'esthétique théorique. Il était consciencieux par nature et a beaucoup travaillé, à la fois pour bien s'acquitter de ses fonctions et pour connaître les œuvres dramatiques que le répertoire de la « scène nationale » ignorait. Il a été important pour sa formation technique qu'il ait été ainsi à l'école de Scribe, dont il subira longtemps l'influence, uniquement, bien entendu, pour la construction de ses pièces. Quant à sa connaissance des œuvres dramatiques, elle a comporté de graves lacunes. Très au courant de toute la littérature dramatique allemande et danoise, ainsi que d'une fraction étendue de la production française du temps, et nourri de Shakespeare, on ne sait pas, à part quelques pièces isolées, comme des spécimens, ce qu'il a connu en dehors de cela. En particulier, il paraît avoir à peu près ignoré le théâtre classique et le théâtre romantique français ; on voit dans un de ses articles (p. 180) qu'il considère le classique français comme une littérature guindée, factice, qui ne peut pénétrer dans le peuple, et le mot « français » a pour lui un sens péjoratif. Il lui est arrivé, — plus tard, — causant avec Brandès d'une pièce de Henrik Hertz, qu'il goûtait peu, d'exprimer sa dépréciation en disant : « C'est français », ce qui fit rire Brandès, qui trouvait la pièce aussi peu française que possible [2].

[1] Cité par Halvdan Koht, *op. cit.*, I, p. 109.
[2] Georg Brandès : *Levned* I, p. 56.

En somme, à Bergen, il a beaucoup travaillé, en même temps que beaucoup médité. En dehors de ses fonctions, on voit qu'il a sérieusement étudié l'histoire norvégienne, les chansons populaires, Shakespeare, les théories esthétiques et les « sagas de famille ». Ses lectures paraissent avoir été assez étendues. Son esprit s'est mûri, et surtout ses années de Bergen ont préparé le mûrissement plus rapide de la période suivante. Elle l'a préparé par l'isolement où Ibsen a vécu, sans amis, sans camarades intimes, isolement d'autant plus sensible que dans la petite ville étaient plus nombreuses les maisons où il était reçu. Ses relations étaient, en vérité, assez familières avec beaucoup de gens, mais intimes avec personne. Et il éprouvait encore un extrême besoin non de se raconter, mais de dire ce qui lui passait par la tête, sans retenue. C'est pourquoi il lui arrivait parfois de transformer soudain, comme on l'a dit à Herman Bang, la familiarité polie en intimité de ce genre, au grand ahurissement de son interlocuteur. Plus tard, il saura se contenir, et sa solitude hautaine lui paraîtra une force, et presque un idéal. A Bergen, il n'en est pas là. Mais déjà il rumine un principe bien propre à le diriger dans cette voie. Jonas Lie, dont le père habitait près de Bergen, raconte qu'un jour son père, étant allé en ville, était revenu très content d'avoir fait la connaissance d'Ibsen, mais assez étonné d'avoir entendu le jeune auteur affirmer que c'est toujours la minorité qui a raison [1].

[1] Henrik Ibsen : *Festskrift i anledning af hans 70 de födselsdag*, p. 13.

POÈMES

PROLOGUE

pour la soirée donnée au Théâtre norvégien de Bergen
au bénéfice de la caisse destinée à construire une maison des Étudiants.

(17 novembre 1851)

Chacun à sa manière, tous, nous construisons...
Tel édifie un temple à la gloire de Dieu,
mais tel autre n'agit qu'à son propre avantage,
et il va s'élever un foyer confortable,
s'il peut, du moins ; ...mais si le sort lui est contraire,
il se contentera d'une hutte de chaume,
où il s'occupera, vers la tombée du jour,
à bâtir des châteaux délicieux en Espagne.

Et sur la scène, ici, nous construisons aussi
de notre mieux, avec de jeunes éléments,
un libre effort, et la meilleure volonté
pour atteindre le but lointain où nous tendons.
Nous ne construisons pas, il est vrai, un ouvrage
qui se dresse, visible image pour les yeux....
pourtant nous espérons qu'à bien y regarder,
on verra peu à peu l'ouvrage progresser.

Et cet effort, ce goût d'édification,
doit éveiller dans notre sein la sympathie
pour qui veut renverser ce qui est périmé,
et pour qui veut bâtir à la place du vieux ;
mais surtout nous devons aimer quiconque sert
la cause de l'esprit avec des forces jeunes...
c'est pourquoi nous pouvons nous présenter ici
sur ces planches, ce soir, en vous disant : salut !

PROLOGUE

pour l'anniversaire de la fondation du théâtre norvégien

(2 janvier 1852)

Deux années ont passé depuis le premier jour
où notre accent sur cette scène a résonné.
Le peuple fut saisi de doute et défiance
à la pensée de l'art norvégien, si jeune,
qui allait éprouver ses ailes inexpertes,
et rares étaient ceux dont l'espoir était sûr.
Mais qu'il en fût ainsi était bien naturel !
Car tous nous sommes pris aux liens de l'habitude,
que nous avons toujours la crainte de briser ;
le vieux nous est connu, ses défauts, avantages,
sont si profondément empreints dans notre esprit
qu'à peine il peut rien concevoir en dehors d'eux.
Aussi lorsque surgit une pensée nouvelle
qui va de l'avant dans une voie inconnue,
et invite le peuple à l'y suivre, aussitôt,
nous avons peur, et la foule n'écoute pas
l'appel de l'idée, mais se tait, branle la tête,
elle s'en tient au vieux, qui lui est bien connu.
Mais l'époque du doute est finie dans le peuple.
Tous, nous reconnaissons que l'idée a des droits ;

grave est pourtant l'erreur de qui croit que le peuple
a fait ce qu'il était en son pouvoir de faire,
que l'art n'a désormais plus besoin d'être aidé ;
car un tel temps ne viendra pas, ne peut venir ;
le peuple et l'art iront ensemble de l'avant,
sans quoi l'art ne serait qu'une plante étrangère
dont la vertu serait inconnue, incomprise.
Et notre art n'est-il pas encore jeune et neuf?
On pourrait l'appeler un enfant dans ses langes,
...or Alexandre a eu besoin de dix années
pour conquérir le monde, et il était pourtant
un héros très réel, tandis que nous ne sommes
parfois héros ou héroïnes que sur scène,
et malheureusement ce n'est guère efficace !
Car nous avons aussi un monde à conquérir,
et un monde qui est trop grand et trop lointain
pour que l'on puisse sans effort s'en emparer.
Et qu'était donc notre jeune art à ses débuts?
Un gars de la campagne, parti de chez lui,
coin montagneux, paisible, où vivaient ses parents,
et transporté en plein tourbillon de la vie ;
et les spectacles qui, là, lui sont apparus,
il avait à les présenter aux yeux du peuple,
selon l'idée qu'il s'en était faite lui-même ;
qui donc s'étonnerait s'il s'est trompé parfois,
et s'il n'a pas toujours compris ce qu'il a vu?
Il était jeune encore, inexpérimenté,
sa bonne volonté était tout son apport ;
il la conservera, du moins, tant qu'il faudra,
par elle il agira du mieux qu'il le pourra,
avec foi intrépide dans l'amour du peuple.

CHŒUR

Un esprit règne, au sein de la montagne,
dont la vigueur est saine et vive,
à nos berceaux sa voix chère a parlé,
le peuple devrait l'écouter ;
car le son en est tendre, intime, doux
comme un murmure de ruisseau des bois ;
il anime, il fait résonner
un écho dans le cœur du peuple.

Et c'est l'esprit nordique, dont le temps
n'a pas assoupi le pouvoir,
l'esprit nordique, associé aux elfes
de nos forêts et nos vallées.
Fidèle, il nous escorte au fjeld, en mer,
préside au tombeau moussu du héros,
il interprète, explique au monde
notre simple action modeste.

Il s'adresse à nous par légendes, chants,
et par les airs familiers.
Il calme doucement nos ardeurs fauves ;
apaise en ami nos désirs ;
le souvenir est sa forte racine ;
il nous renforce, ennoblit notre sang.
Tout aussi bien chez nous qu'au loin,
il est l'étoile qui nous guide.

PROMENADE A ULRIKKEN

le 15 mai 1853

I. — IMPRESSIONS DE VOYAGE

(Air : *Chanson de Sinclair.*)

C'était un matin en « gala d'été »,
les oiseaux chantaient sur les branches,...
tout un groupe de la ville s'en fut
à travers champs et sur les pierres.

Ulrikken était là, tel un géant
pétrifié aux rayons de l'aube.
La fée de mer nous prédit froid sinistre,
des trous aux bas et aux semelles.

Et nous avons marché des heures, — trois, —
en compagnie si agréable,...
et puis nous aperçûmes le glacier,...
certes, il ne faut pas le taire !

Vers le haut, passant ruisseaux, éboulis,
nous gravissons le mont ensemble ;
des géants sûrement se sont battus
ici, à la terreur des nains !

Nos regards et pensées, faucons en chasse.
s'envolaient sur le vaste monde,...
baissaient parfois jusqu'à mer et forêts,
planaient, longeant le fjeld neigeux.

Tels l'hirondelle, haut dans les nuages,
qu'attirent les rives du sud,
nos désirs joyeux éployaient leurs ailes,
essor de rêves printaniers.

Et lorsqu'ensuite nous sommes rentrés,
fiers, nous avons pu raconter
qu'il est de bons marcheurs parmi ceux qui
visitent les fjelds d'Ulrikken.

II. — VUE DE BERGEN

O vieille Björgvin, c'est d'ici, de cet endroit,
que tu as meilleur air, de ces cimes rocheuses,...
car on voit nettement le quai hanséatique,
et le Triangle également, Dieu me pardonne !
et au large le « Leed », que l'on connaît partout,
riche mine, où les gens vont éprouver leur chance,
et le lac de Lunggaard bordé de pentes vertes,
clair et profond comme les yeux des jeunes filles !
Et le fond du tableau : voyez la sombre trace
des îles sur la mer, et le poli du fjord !
Mais c'est encor le premier plan qui est le mieux ;
le fjeld s'y précipite en une pente raide,

et les figures sont notre joyeux cortège,
les dames reposant, lasses et gracieuses,
tandis que les fruits d'or du midi nous font signe
— de nos bissacs — avec leur éclat séducteur.

FLEURS DES CHAMPS ET PLANTES EN POTS

« Mon Dieu, je ne comprends pas votre goût,
ne sais où vous avez les yeux !
Elle n'est pas jolie, et peut compter
presque pour une écervelée... »

Oui, c'est vrai, cela s'accorderait mieux
au ton des drames de la vie,
si je me choisissais un exemplaire
parmi les dames bien normales.

Elles brillent, comme les fleurs d'hiver
à la croisée, si élégantes ;
plantes en pots dans le terreau tiède,
qui verdoient au feu du poêle.

Et constamment chaque rameau fleuri
rajeunit après son sommeil ;...
oui, si j'étais sage, j'en choisirais
une des nombreuses normales.

La sagesse en vain tend d'adroits filets !
Sa voix m'ennuie et me chagrine ;
car ma fleur des champs, fille de plein air,
a seulement seize printemps !

A MON AURICULE

Fleur gracieuse aux odorants pétales,
bref comme un rêve a été ton éclat ;
car ta corolle flétrie penche à terre
et ne tient plus les perles de rosée.

Dans le calice des fleurs, m'a-t-on dit,
Vivent des papillons qui sont des elfes ;
si nous brisons la tige, un soupir tremble
imperceptible,... c'est l'elfe qui meurt.

Mais dans ma fleur gracieuse, toujours
vit un elfe, comme oiseau dans son nid ;
elfe du souvenir, avec lequel,
triste et rêveur, je veux me réjouir.

En mon chez moi calme, isolé, me hantent
des visions et songes variés ;
voix murmurant au souffle du printemps,
que j'évoque parfois dans le silence.

On m'oubliera bientôt,... la nuit d'hiver
comme un tombeau va couvrir mon bonheur,
mais au trésor du souvenir, fidèle,
Je garde ma fleur, son plus cher joyau.

AVEC UNE ROSE

Ma petite rose, pardonne ! pardonne !
Je brise ta tige, mets fin à ta vie
parmi la foule de tes petites sœurs ;
mais ne te désole pas ; sache que je te destine
au réveil... où l'homme se réveille
...dans le ciel.

A R. H.

Oh ! je sais pays charmant,
loin comme une étoile,
vers sa rive toute en fleurs
j'aime tant aller ;
air, coteau, sont pleins de chants,
dans les verts bocages
où la violette embaume,
il fait bon dormir.

Tout y est splendide comme
souvenir d'enfance, —
j'y murmure maint poème
à ma déité.
Tout chagrin y est calmé,
tout mal soulagé :
la douceur du vent du soir
le berce et l'endort.

Quand le soleil plonge en mer,
mon désir m'emporte...
Ma pensée, tendant sa voile,
vogue au loin dans l'air,

comme un aigle dans la nue,
vers ces bords lointains,
de nouveau revit mainte heure
aux *pays de rêves*.

Bien des nuits j'y suis allé,
éperdu, heureux,
tout ravi de mon trésor,
les traits d'une fille,...
comme ardent et chaud s'envole
mon désir au ciel...
et je me réveille pauvre,
tout seul dans la foule.

Mais qu'un mot de votre bouche
fixe mon destin ;...
mon heureux trésor, ne l'ai-je
qu'en rêve éveillé?
Vais-je avec un souvenir
vaguer sans espoir...
ou bien trouver dans la vie
mon meilleur trésor?

PROJETS DE CONSTRUCTION

Le moment m'est présent, comme si c'était aujourd'hui,
où j'ai, dans le journal, vu mon premier poème imprimé ;
j'étais là dans ma chambre, assis, et à larges bouffées
je fumais ma pipe avec béatitude.

Je fredonnais et sans doute pour la vingtième fois
je lisais le journal que je trouvais très intéressant ;
et l'imagination jouait son jeu effréné ;...
ah, grand Dieu ! il peut arriver dans la vie qu'on s'exalte un peu.

Je bâtis un château de rêve ; tout allait vite et gaiement,
je me proposais deux buts, un petit et un grand ;
le grand était de devenir un homme immortel,
le petit de posséder une délicieuse fille.

Le projet me semblait superbe et très bien combiné,
mais depuis lors des changements y sont intervenus ;
comme je me suis assagi, tout est devenu absurde ;
le grand est devenu petit, le petit m'était tout.

CHANSON DE MARCHE

Intrépides nous marchons
le cœur léger, bon pied, bon œil,
en haut pour gravir les cimes,
en bas où bout la cascade.
Qu'importe où va notre chemin,
marchons avec musique et chant.

Salut au divin tableau !
Comme un ruisseau dans l'éboulis,
allons, nous frayant passage ;
le monde devant nous s'ouvre.
Donc, comme des oiseaux joyeux,
nous lancerons nos airs au ciel.

Nous sommes un groupe gai,
plein de courage et de chansons.
Éclairs et tonnerre peuvent
déchaîner sur le fjord l'orage.
Buvons un coup, et saluons
et fjeld et fjord avec nos chants.

PROLOGUE

pour l'ouverture de la cinquième saison du Théâtre norvégien

(5 octobre 1853)

I

Quand les bois étaient verts et les oiseaux chantaient,
lorsque les fleurs étaient bercées par les vents tièdes,
lorsque l'été régnait sur les vallées, les champs,
ici, la salle était silencieuse et vide.

Se trouver au milieu de la nature était
pour vous tous un besoin : parmi les doux tilleuls
qui sentent bon, près du murmure des ruisseaux,...
aussi, rien ne pouvait vous retenir ici !

Mais toi que de nouveau pour la première fois
nous saluons comme un ami de la maison,
nous as-tu oubliés dans l'ivresse de vivre?

Non, tandis qu'ici le rideau était baissé,
la salle sombre, les sièges inoccupés,...
Qu'as-tu fait? Toi-même as joué la comédie !

II

Oui, tu t'es fait acteur au lieu de spectateur,
tu jouais, sur la grande scène de la vie,
un acte du drame écrit par la destinée
pour toi, en t'octroyant le rôle principal.

Si, sur les planches de la vie, tu es élève,
Alors tu n'y as pas joué seul, sûrement,
car il existe un petit dieu, qui, de tout temps,
a joué sa partie dans les rameaux en fleurs.

On dit qu'il est aveugle, il est pourtant malin,
il s'entend, le subtil, à tout si bien tourner
que l'on est volontiers deux à la fin de l'acte.

Or ce qu'il hait, c'est avant tout les monologues...
il sait qu'il en est d'eux tout comme des... prologues :
s'ils ne cessent bien vite, on les trouve ennuyeux.

III

Or donc, tant mieux pour toi, si ton sort a été
de jouer dans ces jeux si variés un rôle,
ton calme automne sera plein de souvenirs,...
tu auras les fleurs de printemps en plein hiver.

La vie de ton été fut donc un vaudeville,
rameau chargé de fleurs sur l'arbre de la vie,
sifflant ou grisollant, le merle et l'alouette
ont émaillé la pièce de jolis couplets.

Tu as bien esquivé tous les tracas de l'art,
sauf, peut-être, à propos de certaine réplique,
où tu as eu ce que tant d'autres ont connu.

Là tu as senti tes lèvres paralysées,
ton cœur tout palpitant et ta langue pâteuse,...
bref, ce que nous nommons la fièvre de la rampe.

IV

Mais avec gravité, peut-être, tu regardes
le jardin plein de fleurs de cet été passé ;
parce que ses belles plantes n'ont pris racine
que pour faner sur le tombeau de ton espoir.

Maintenant tu n'as plus, de toute la richesse,
que le don douloureux du souvenir, qui reste,
et te voilà figé, le pied ensorcelé,
près du tertre, muet esclave de ton deuil.

Mais à travers le brumeux voile de l'absence,
la nature a pourtant un charme, en sa jeunesse,
qui resplendit encor, pendant que meurt la fleur.

Il verse un éclat de jour sur ton souvenir,
il est comme un esprit céleste qui proclame
que la vie a pour toute plainte un réconfort.

V

C'est pourquoi tous, ici, nous sommes si muets :
une mélancolie secrète nous atteint,
au bruit de feuilles sous la voûte des forêts,
quand la vie dépérit au sein de la nature.

Car où est celui qui n'aurait pas grand plaisir
à prolonger d'un printemps l'âge de la fleur,
lorsque les vents d'automne, en baisant son calice,
portent l'arrêt qui les condamne à la poussière?

Et où est celui qui ne voudrait arrêter
le torrent où s'écoulent les vagues du temps,
où les fils printaniers des champs trouvent leur mort?

Couronnes de souvenirs en mains, nous restons
à regarder, muets et rêveurs, en arrière,
toute cette richesse d'or, qui disparaît,

VI

Gardez donc par l'orage et les pluies de l'hiver
la même affection envers toutes les plantes,
Sans oublier que l'art aussi est une pousse
du genre de la fleur, qui sans chaleur languit.

Il est comme un bouton, jamais épanoui
s'il n'est pas cultivé, soigné avec tendresse,
à l'endroit où la nature l'a fait germer,
et où il a partout cramponné ses racines.

La chaleur de printemps qu'il lui faut, toutefois,
n'est pas celle qui rosit les joues de la rose,
et fleurit la violette des bois, en mars.

C'est la chaleur du cœur qu'il lui faut, douce et forte !
Il trouve ardeur à vivre au suffrage du peuple,
et dans l'amour du peuple est son soleil d'été !

AU MUSÉE

I

Un vilain elfe noir habite ma poitrine.
Parfois il me visite en mes heures d'ennui,
quand je suis seul, ou quand je jouis de la vie...
lorsque, tout éveillé, je rêve ou fais des vers.

Et si l'elfe chuchote, assez doucement même,
je crois entendre le tocsin sonner la mort...
je crois sentir des lèvres froides qui me baisent,...
car il est très sublime, étant un elfe noir.

Il me chuchote, le perfide : « Tu comprends
bien toi-même à quel point tout ton effort est vain ;
que tu as perdu ta foi en Dieu et au monde?

Et ne comprends-tu pas que ta poitrine est creuse,
ton idéal un feu follet dans le lointain,
ton but un météore et non pas une étoile.

II

Au dedans de toi c'est le ruisseau de montagne,
où le fond de cailloux s'étend tout à fait sec,
parce qu'en s'écoulant la dernière vague
a emporté tout ton pouvoir mélodieux.

Et quand tu crois les boqueteaux tout fredonnants,
ce n'est pas là ta vague douce et intrépide,
dont mainte fleur a écouté avec effroi,
mais non sans volupté, la chanson captivante.

Non, ce sont seulement les branches de bois mort
que le souffle d'automne a fait tourbillonner
parmi le lit du fleuve et les pierres stériles,

et quand le flot nouveau ruissellera joyeux,
tu croiras, insensé, jouer ta part du chant,...
c'est le fredon des feuilles brunes, rien de plus.

III

Et ne va pas t'imaginer que le déluge
d'automne et de printemps modifient la nature ;
tu restes aussi bien un désert de cailloux
après qu'est revenue la période normale.

S'il faut attendre le tambour de l'enthousiasme
pour t'élancer contre les murs de ta prison,
hélas, mieux vaut alors que tu demeures morne,
et serres dans ta poche un poing très pacifique...

Si le cygne est muet jusqu'à sa mort, sa voix
résonne avec éclat lorsqu'il va rendre l'âme ;
hé oui, que ne font pas les affres de la mort !

Mais est-ce assez pour l'appeler oiseau chanteur?
C'est de perdre la vie qui l'a tout enflammé ;
or, l'ivresse produit sur toi le même effet !

IV

Un beau matin, je me trouvais dans le musée,
et buvais l'enthousiasme à la source splendide
vouée à une vie indestructible par
les douces mains des merveilleux pères de l'art.

Comme on se sent l'âme légère et l'esprit calme !
On dirait que tous les organes se sont tus,
on dirait que la vague a comme suspendu
sa course, et doucement gazouille sur la rive.

Qu'est-ce que le silence en la nef d'une église
où entrent, recueillis, les gens de la paroisse,
ainsi qu'il convient dans le temple du Seigneur,

comparé au silence, vraie rosée qui tombe
sur l'âme, ici, où le génie mit son empreinte
éternelle et puissante sur chaque tableau?

V

Qu'est-ce donc qui me cause une si forte ivresse,
lorsque je suis parmi ces œuvres immortelles?
Serait-ce la grandeur des noms que je rencontre,
ou le jeu des couleurs agréable et superbe?

Non, ce qui me saisit à fond et puissamment,
c'est l'idée que mon âme est encore assez forte
pour conserver espoir et foi malgré les prêtres...,
ce qui, jusqu'à présent, m'a paru bien douteux.

Oui je sens la présence, ici, de Dieu en moi ;
car je peux être pris, tout à fait enivré,
par la pensée de la beauté qui s'épanouit.

Je contemple l'idée de Dieu claire et plastique
et c'est pourquoi mon âme, élastique, se gonfle,
et le démon du doute, en moi, est terrassé.

VI

« Nuit » du Corrège avec les gloires de tes saints,
de quel jour éclatant tu inondas mon âme.

J'ai plongé mon regard vers le fond des ténèbres
aussi loin qu'aucun œil terrestre en est capable.

L'angoisse m'étreint à voir les joues de Marie,
qui rêve en mesurant sa joie et sa douleur,...
je prie avec le Maure, aveuglé par l'enfant
radieux auquel il tend les coupes précieuses.

Et l'étoile aperçue par les pieux bergers,...
qui indique l'endroit où le Sauveur fait homme,
ayant quitté le ciel, est descendu sur terre,...

pour moi aussi elle étincelle dans la « Nuit »,
ma crainte est apaisée, mes douleurs ont cédé,
le si beau mythe est devenu la vérité.

VII

Et la Vierge de Raphaël de la chapelle
Sixtine, avec l'enfant Sauveur entre ses mains,
tandis que le ciel étend sa voûte au-dessus
de milliers de délicieuses têtes d'anges !...

Et voici tout près ce Hollandais rebondi,
qui est assis bien à son aise en sa boutique
toute remplie à profusion de canards morts,
et de poules et d'oies et d'autres biens terrestres !

Des deux tableaux, aucun ne porte ombrage à l'autre :
la violette après tout peut avec la tulipe
faire assez bon ménage en un même bouquet ;

En un sonnet, pourquoi n'oserais-je donc pas,
ainsi que l'anémone et l'iris jaune d'or,
réunir Raphaël et Jan van Miéris?...

VIII

Car, souviens-t'en toujours, au royaume de l'art,
c'est la *forme* qui compte, elle seule et rien d'autre ;
si tu veux apprécier la gamme du poète,
écoute le *comment*, non *l'objet* de son chant.

Ce qu'a pensé l'artiste ne signifie rien,...
laisse tranquillement l'idée suivre son cours,
à quoi servirait-il de désirer le ciel
si tu n'as pour voler des ailes vigoureuses?

Oui, la forme, la forme seule en tout, partout,
ennoblit l'embryon que l'artiste a créé,
seule elle peut le faire grand et génial.

Oui, je veux rendre hommage à la forme à tout prix.
C'est naturel, car ne perds pas de vue ceci :
la forme est ce qui fait de mes vers des poèmes !

IX

Pourquoi nous faudrait-il, poètes, tituber
ivres de bière autour du bûcher de l'idée,
et sur les pieds des vers aveuglément trotter,
distancer largement le but de la pensée?

Vraiment il faut que l'art ait estomac d'autruche,
lui qui absorbe tout, même acier et granit,...
et l'on peut lui donner des choux, de la bouillie,
autant que les fruits d'or des jardins de l'Eden.

A quoi bon, je vous prie, ces notes exaltées,
et ces vols enthousiastes vers des régions
où les ailes se brisent et la voix trahit,

au lieu de prendre fortement racine en terre,
et créer des tableaux de chair et de sang, pris,
poèmes d'intérieur, dans la vie ordinaire !

X

Les heures calmes du matin sont achevées,
et je suis réveillé de mon rêve indolent,
j'ai beau courir partout, la foule bigarrée
des visiteurs déferle dans toutes les salles.

Et les critiques entendues sont fascinantes,
je me sens tel que la première hirondelle,
quand elle a retrouvé sa vallée familière,
mais ne peut pas encore reconnaître son nid :

je voyais tout dans une brume de féerie,
maintenant on critique ici dans tous les coins,
si bien que j'ai l'esprit et la vue égarés.

Oh, que ne doit le cœur d'un poète endurer,
pour l'œil lyrique, hélas, quel martyre, s'il doit
aiguiser sa vue par les verres du critique.

XI

Parmi ces groupes, des représentants se trouvent
de toute sorte de transports que l'art procure,
voici l'un dont l'ardeur esthétique s'agite,
car lui-même a pris rang parmi les dilettantes,

et de tel autre l'enthousiasme est languissant,
parce qu'il se nourrit du dégoût de la vie,
aussi ce qu'il lui faut, ce n'est qu'un peu d'eau tiède
qui tient lieu de rosée aux fleurs d'appartement.

En voici un troisième aux oreilles ouvertes ;...
l'une, porte d'entrée, et l'autre, de sortie
pour le verbe sonore de tous ces critiques ;

le regard attentif, sans mot dire, il écoute,
il est avec eux tous complètement d'accord,
et veut finalement savoir le prix... du cadre.

XII

Mais dans la salle intérieure où la lumière
par le cintre de la verrière est tamisée,
les sublimes chefs-d'œuvre de l'Espagne ont pris
patine de tsiganes par l'action des siècles,...

là ne résonne pas le vacarme critique,
seuls y brûlent les feux du rêve de l'artiste,
doux comme un cierge qui, devant la croix, appelle
à l'oraison dans la chambre du catholique.

Devant la noble dame au ciel de Murillo,
une artiste est assise et songe, et en silence
passe en revue les souvenirs de son passé,

et son âme s'essore ainsi qu'une colombe,...
suivons-la sur les ailes légères du vers,
voyons si elle apporte un rameau d'olivier.

XIII

« Mon Eden d'enfant fut fermé, barré,
et je restai hors la barrière ;

ma robe de confirmation au mur,...
hélas, c'était l'ange à l'épée.

Et sur toutes les belles fleurs passèrent
la charrue et la herse du temps ;
de ma dernière et plus chère poupée
mes frères et sœurs héritèrent.

Mon propre monde m'avait repoussée ;
un monde étranger m'attendait,
qui me semblait insipide et sans vie ;
j'aspirais au retour chez moi.

Comme l'hirondelle je me plongeai
dans l'apaisante mer des rêves.
Ne me réveillez pas de ma torpeur,...
là-haut je devrais mourir.

XIV

« Du temps que j'allais à l'école,
j'étais d'humeur bien courageuse
tant que le soleil n'était pas
descendu derrière le fjeld ;

Mais tombées les ombres nocturnes
sur les collines et les terres,
arrivaient les vilains fantômes
des histoires de ma nourrice.

Si je venais à fermer l'œil,
mes rêves se multipliaient
et mon courage s'envolait...
jusqu'où, Dieu seul peut le savoir.

Il s'est produit un changement
du tout au tout dans mon esprit ;
plus de courage quand je marche
à la lumière du soleil.

Oui, ce sont maintenant les trolds
du jour, c'est le bruit de la vie
qui répandent dans ma poitrine
toutes les froides épouvantes.

Mais si je me sens abritée
par le doux voile de la nuit,
ma fougue alors, s'éveille, avec
mon ardeur d'aigle de jadis.

Je défie la mer et les flammes,
comme faucon je vole aux nues,
et j'oublie tourments et misères,...
jusqu'à l'aube du jour prochain.

XV

« J'étouffe dans le fond de la vallée,
je suis à l'étroit dans ma chambre ;

ah, si j'avais des ailes, je fuirais
loin, si loin que je ne sais où.

Ah si j'avais des ailes, je fuirais...
il doit bien exister un coin
où des simples guériraient le poison
du désir en ce sein troublé.

Vois, le pétrel s'en va bien loin en mer,
mais il finit par se trouver
quelque brisant où ses pieds fatigués
se cramponnent un court instant.

Je ne sais s'il vaut mieux que je m'envole
plutôt vers l'ouest, plutôt vers l'est ;
je sais seulement qu'aujourd'hui j'étouffe
et suis à l'étroit dans la chambre.

XVI

« J'étais dans le divin sanctuaire de l'art,
l'esprit descend en moi, mon regard s'illumine,
une voix proclame au fond de moi, comme celle
du Corrège autrefois : Moi aussi, je suis peintre !

Et mon sort fut fixé, mon désir satisfait ;
devant moi s'étendait la vie riante et riche ;
c'était ma vocation de vêtir d'un poème
de couleurs délicieux toute image de l'âme.

L'esprit de paix a pénétré mon intérieur ;
maintenant je comprends très bien ce que je veux,
et, comme l'idéal, dans mon rêve d'artiste,
la Madonna de Murillo se place en tête.

Ainsi qu'il a, en un moment d'inspiration,
sur la toile fixé ses visions de poète,
je veux, si ma main est créatrice, en couleurs
interpréter ce qui enflamme mon esprit.

XVII

« Les jours s'écoulent, et puis les années ;...
je me rêvais vouée à l'art,
aujourd'hui le vain rêve est bien fini,...
le chevalet est au grenier.

Me voici de nouveau désemparée,
le fil de ma vie est coupé,
Pourquoi? j'ai pris le pinceau par mégarde
au lieu du bon trousseau de clefs.

Oh, j'avais dans l'âme assez de tableaux,
j'étais artiste par l'esprit ;
une chose seulement me manquait,...
mais c'était... la main de l'artiste...

Je trace au crayon l'orage et l'épave
que les lames de la mer roulent ;

poète, je tracerais à la plume
  l'esquisse en vers de ce sujet.

Dans ma détresse, une consolation
  a fait taire mon désespoir ;
elle est la planche de salut pour moi
  et pour d'autres génies rêveurs.

Consolation du souvenir,... lyrique,
  pleine de tourment poétique ;
après beaux rêves et cruels réveils,
  j'ai droit sans doute à la souffrance.

Et c'est pourquoi je m'y mets, puis m'arrête,
  je peins, et je rêve, et je peins,
je souffre et me souviens, et je contemple
  le leurre de mes idéals. »

XVIII

Comme l'artiste ici, au musée de peinture,
j'ai aussi été pris d'une ardeur belle et folle,
éployé pour l'essor mes ailes de poète,
et rêvé de franchir le portail des nuages.

Moi aussi, j'ai connu, hélas, le vol qui croule,
quand les derniers coups d'aile ont épuisé la force ;...
le fablier de mon printemps est lu et clos,
j'ai tout le temps de réfléchir à l'apologue.

Je me promène dans ma propre galerie,
où mes tableaux sont, comme la reine du ciel,
quand je passe devant, bruns comme des tsiganes.

Ainsi que du pollen des fleurs l'active abeille
suce le miel pour sa provision d'hiver,
je suce, moi aussi, les fleurs de mon printemps.

XIX

Comment n'ai-je jamais senti mon impotence
quand j'étais entouré des canards domestiques?
Si vide et sot que me parût leur caquetage,
de ma propre atonie je n'avais qu'idée vague.

J'avais rêvé de large essor des ailes d'aigle,
mais je fus distancé parmi les canards mêmes,
une rigole m'obligeait à un détour,
Sitôt qu'avec les oies de la vie je courais.

Ai-je peut-être des espaces plus légers
où je peux éployer plus aisément mes forces? ..
Non, car mon enthousiasme est bulle de savon,

et le fond de la poésie un jeu d'images,
une poignée de pions, membres de personnages,
dont l'assemblage est au-dessus de mes moyens.

XX

Peut-on imaginer chose plus ridicule
que des élégies sur l'indigence lyrique
des poèmes qui sont morts sitôt que conçus,
un cœur qui geint de n'être riche qu'en soucis.

Crois-moi, ta muse aurait été plus filiale,
comme la fille de Cimon, en te tendant
ses seins gonflés, source de vie, pour te donner
la nourriture qui convient à l'écrivain.

A quoi bon, en effet, les strophes bien polies,
à tort et à travers entortillées de rimes,
pour ne les prodiguer qu'en vaines doléances?

Ah, que dès leur naissance elles meurent, plutôt !
ce sont enfants d'un jour ; la beauté de la forme
peut mal dissimuler la maigreur du sujet.

XXI

Sois bon marin ; au moindre vent de l'ironie
de la vie, ta nef de poète vire en quille,
si, naïf, tu produis ton signal de détresse
et manœuvres le gouvernail sans énergie.

Et ne crains pas, faute de libre échappatoire,
que fassent tes soupirs éclater ta poitrine ;
ce n'est que le tonneau où fermente le vin
qui pour son excédent a besoin d'une issue.

Mais si le noble jus du raisin a coulé,
et si du feu du vin le tonneau ne contient
que la lie desséchée qui moisit dans son fond,

on peut le fermer alors hermétiquement,
et être sûr qu'il gardera son contenu,
il n'éclatera pas, ses douves tomberont.

XXII

Mon elfe noir me rend visite jour et nuit,...
mais je ne m'épouvante plus de sa venue ;
la naïveté du printemps est du passé,
et je comprends comment toutes choses s'arrangent.

Aussi fidèlement que le dragon qui couve
son trésor sous la voûte abandonnée et vide,
l'elfe veille avec soin sur la dernière fleur
qui reste abandonnée et comme fourvoyée.

Et cette fleur, c'est la réflexion angoissante,
qui, berçant l'âme entre la crainte et l'espérance,
inspire doute et foi en mon propre génie.

Elle s'enlace autour de mon âme stérile
aussi tendrement que les pampres printaniers
d'un vignoble du sud autour d'un échalas.

XXIII

Dans le jardin sous ma fenêtre, je voyais,
toutes branches couvertes de fleurs, un pommier,
où un petit oiseau chantait pour moi tout seul
la riche plénitude et splendeur de la vie.

Au pied de l'arbre maintenant, les fleurs pourrissent,
les feuilles bruissent sur le gravier et les pierres ;
l'orage les emporte, elles sont hors du jeu,
le chanteur printanier a quitté son abri.

Maintenant j'ai l'automne au dehors et en moi ;
la pâle fleur de gel est tracée sur la vitre,
et j'écrase mon front contre elle en frissonnant.

Et que me reste-t-il pour calmer mon regret?
une feuille fanée, lambeau de souvenir ;
c'est tout,... voilà le bénéfice de la vie.

UN CHANT D'OISEAU

Par un jour exquis de printemps
nous allions, parcourant l'allée,
puis sur le banc nous asseyions
pour nous y reposer au frais.

Le vent d'ouest soufflait doucement,
et le ciel était d'un bleu pur ;
perché dans les branches d'un saule,
l'oiseau chantait pour ses petits.

En couleurs vives je peignais
les images de mes pensées,...
elle regardait devant elle,
muette, écoutant mes propos.

Il est là qui rit et gazouille,
le petit chanteur printanier ;...
on s'est dit adieu gentilment,
et jamais on ne s'est revus...

Et lorsque, seul, je me promène
encore, parcourant l'allée,

je ne peux être en paix, tranquille,
à cause de tous ces oiseaux.

Le petit skalde sur le saule
nous a certes bien entendus,
il a composé sur nous une
chanson qu'il a mise en musique.

Chanson qui s'est fort répandue ;
car sous le toit de frondaison
chaque chanteur à bec fredonne
ce jour passé de clair printemps.

CHANT

pour le mariage de M. l'acteur A. H. Isachsen avec Mlle Jenny Grip

le 10 novembre 1853

Mél. : *I. Rosenlund under Sagas Hal*

Devant l'autel, de la bouche et la main,
est juré un serment sacré
qui désormais va lier pour toujours
un jeune couple dans la vie,...
dans le bonheur et dans le deuil, il vaut,
jusqu'au glas qui sonne la mort ;
car il y a beaucoup de gravité
incluse en cette heure joyeuse.

Devant vous s'étend un double sentier
pour votre parcours ici-bas, —
souvenez-vous que pour deux qui s'entr'aident,
la marche devient plus facile,
grâce au pouvoir qui est propre à l'amour,
et que du ciel il a reçu,
pouvoir qui va fortifier votre marche
et rendre votre route aisée.

Emportez donc les vœux que nous formons
de jours heureux et printaniers,
et vous pourrez, dans le calme du soir,
rajeunis, revoir le passé.
Vous êtes liés ensemble par deux chaînes
sur la voie que vous allez suivre :
car vous êtes doublement consacrés :
à l'art, et l'un à l'autre !

PROLOGUE

pour les représentations des acteurs de Bergen à Trondhjem

(17 avril 1854)

Au paganisme il fut un temps
d'épées frappant l'épée ;
l'héroïsme écu contre écu
exprimait seul l'ardeur du peuple ;
mais les fleurs belles et cachées
étaient un livre à tous fermé,
et personne n'en comprenait
la plénitude et la beauté.

Les gens du nord, couverts d'acier,
partaient sur leurs vaisseaux ;
exploits, hauts faits, étaient le but
qu'ils cherchaient par feu et par sang...
mais l'aigle, ailes brisées, tombait,
son courage abattu, sans force,
le héros dormait sous le tertre,
en Hordaland ou Nidaros.

Mais pour un peuple au cœur tout plein
de riches souvenirs,

l'humus qui couvre le héros
n'est pas sans vie d'esprit.
Ce n'est la rune sur l'épée,
c'est la pensée, plus doux exploit,
qui, par raison et art, dit mieux
les désirs qu'a le jeune peuple.

La vieille Nidaros, foyer
de l'antique vigueur,
comprendra que la même souche
donne aussi vie et sève à l'art,
comprendra qu'il cherche un abri
à l'ombre de l'arbre natal,
et qu'il sera florissant, grâce
aux soins et l'amour de ses frères.

C'est pourquoi nous sommes venus,
car toute fleur qu'art et raison
ont fait pousser au cœur du peuple
y est aussi chez elle ;
et les souvenirs de jadis
vous appartiennent comme à nous...
nos esprits ont même baptême,
espérons avenir commun !

MON JEUNE VIN

Tu étais, disais-tu, mon jeune vin,
j'étais le fût enguirlandé.
Tu sentais bon, et ta mousse était fine,
tu avais du feu, tu étais à moi ;...
mais l'affaire fut arrêtée.

Un freluquet m'a dérobé mon vin ;
mais le marc bonifie le fût.
Tu peux dormir, je n'exploserai pas ;
ne crains pas que je détonne, ma mie,...
mes douves tomberont, c'est tout.

PROLOGUE

récité par Mme Brun au Théâtre norvégien, *le* 17 *mai.*

Il est un mot qui aujourd'hui résonne haut,
qui vibre puissamment dans les chants et discours,
il est une pensée que le canon salue,
tous drapeaux déployés, aux vallées de Norvège,
une pensée qui a trouvé un large accueil,
quarante années durant, dans nos salles rocheuses ;...
ce mot, auquel cette journée est consacrée,
est le meilleur trésor de la vie : Liberté !

Hélas, combien sont-ils, pourtant, ceux qui comprennent
ce qu'enferme en son fond l'idée de liberté?
On dit qu'elle est un « ange », une « fille du ciel »,
bénédiction ici descendue sur la terre,...
et nous... dans notre enthousiasme pour ce beau mot
qui anémie l'esprit et rend la vue confuse...
nous le magnifions très haut, à pleines voix,
mais... son vrai sens, l'avons-nous bien fouillé?

Qu'est donc la liberté? N'est-ce rien que le droit
d'envoyer au Storting des gens tous les trois ans,

puis rester là, les ailes de l'esprit rognées,
inerte et pris dans un réseau de préjugés,
pour faire seulement, à chaque dix-sept mai,
de la même façon, déborder l'enthousiasme?
Non, si la liberté pour nous n'est qu'une forme,
nous avons mal compris ce que Dieu a voulu !

Seul libre est celui qui veut aller de l'avant,
agir, ayant pour but un haut fait de l'esprit,
et de qui l'œil suit l'écriture énigmatique
en lettres d'or au vaste empire des idées ;
mais serf est qui trahit le fanion de l'esprit,
et, lâche, s'emprisonne au creux de nos rochers !
On dit la liberté déesse ;... souviens-toi :
Dieu veut qu'on l'adore en esprit et vérité !

Tu as bien entendu parler de la statue
de Memnon, ce granit au pays d'Orient?
Quand l'aube colorait les sables du désert,
un puissant flot d'accords sortait de la statue,
mais elle-même, froide ainsi qu'un fjeld d'hiver,
fixait d'un regard mort l'horizon éclatant.
Elle continuait sans fin ses rêves mornes,
car le son ne pouvait jaillir que de ses lèvres.

Et n'est-ce pas bruit et paroles seulement,
si nous saluons l'aube de la liberté
sans concevoir que sa récolte la plus belle
ne peut mûrir qu'à la lumière de l'esprit?

Mais si nous sommes pénétrés de cette ardeur,
nous pouvons nous grouper alors avec transports,
et chanter en l'honneur du jour de liberté
avec l'esprit en fête et habits de gala !

CHANT

pour la fête de « l'Association du 22 décembre »

(22 décembre 1855)

Nous voici donc autour de la table de fête
réunis de nouveau en l'honneur de ce jour ;
tandis qu'un peu partout les grandeurs de la terre
de leurs échasses ont été précipitées,
que la tempête a secoué tant de pays,
notre petit État modeste a tenu bon,
il a prospéré,
doucement profité,
qu'il continue longemps à vivre !

Nous avons, bien souvent trouvé, le soir, ici,
un asile après le travail de la journée,
nous avons récréé notre âme et notre esprit,
nous avons oublié le monde qui s'agite,
les agréables et bonnes causeries
ont fait les cerveaux clairs, la pensée plus légère,
même une semence
qui ne périra pas
parfois aussi, peut-être, a été semée.

Toutes nos réunions en ce moment
sont évoquées à notre mémoire,...
nous tressons comme pour une couronne
maintenant tous nos souvenirs communs.
Et c'est pour eux que nous vidons cette coupe :
à notre association et à son but,
              puisse-t-elle
              durer vaillante
et fêter de nombreux anniversaires.

PROLOGUE

La Noël fut, c'est ancien,
consacrée à jeux et joie,
le labeur quotidien,
lourde tâche où l'on s'affaire,
à Noël est oublié,...
à la farce on est enclin ;
farce est ce que mieux on goûte,
farces donc nous vous offrons.

Si ces farces, justement,
sont des « farces de soldats »,
ce n'est pas sans quelque sens,...
et si cela vous amuse,
je dirai en peu de mots
comment nous l'avons compris ;
c'est, d'ailleurs, bien évident,...
allons-y donc sans détours :

Notre temps peut être dit
une époque batailleuse,
c'est ce qui fait qu'aujourd'hui
le soldat est à la mode ;

mais, assaut d'un fort, manœuvres,
ne sont pas les seuls combats,
un tel nom convient aussi
aux efforts de la pensée.

Tout habitant de ce globe
est recrue ou vétéran ;
l'un au camp de Cupidon,
l'autre enrôlé chez les Muses ;
même aux dames est donnée
une fonction guerrière,...
leur champ-clos est sans cadavres,
il n'a que... des prisonniers.

La leçon qu'on peut tirer
de ces farces de soldats
est qu'un lutteur ne doit pas
être immuablement grave,
vers Noël qui rit et blague
doit pencher notre pensée,
car ces farces de soldats
veulent que l'on soit en joie !

A L'UNIQUE

(Janvier 1856.)

Le salon est splendidement orné,
le bal a déjà commencé.
Des dames, par groupes bariolés,
passent en leurs atours légers.
Puissant résonne, de l'orchestre,
l'armée prestigieuse des sons.
Les messieurs ont un air de fête,
sous l'éclat de fête des lampes.

Écoutez comme on fait la cour,
et ces murmures doux et tendres
sur tout ce que l'on imagine en hâte,
qu'on a entendu et rêvé.
Les dames de sourire avec malice
à toutes ces belles paroles,
conservant dans l'album de leur mémoire
ces tirades, sans rien en croire,

Et ce sont des rires et de la joie
de tous côtés dans le salon.

Il n'y a là personne qui comprenne
combien le monde est fâcheux et vilain.
Il n'y a là personne qui comprenne,
nul qui sache se rendre compte
de l'affreux vide qui se cache
sous le voile de l'allégresse.

Mais si, pourtant, il en est une seule,
l'unique parmi tous ces gens,
Son œil révèle une douleur secrète,
j'y lis le chagrin et l'ennui,
j'y lis maintes pensées de rêve
qui se balancent haut et bas,
un cœur qui bat avec ardeur,
à qui la vie n'a pas donné la paix.

O toi, jeune énigme rêveuse,
oserai-je t'approfondir,
oserai-je hardiment te choisir
la fiancée de mes pensées,
oserai-je me plonger dans
la riche fontaine de ton esprit,
oserai-je pénétrer à fond dans
ta florescente âme d'enfant.

Alors de belles poésies
prendraient essor de ma poitrine,
je volerais libre comme l'oiseau
vers le rivage de la nue.
Toutes les visions éparses
s'uniraient en un même accord ;

car les plus belles visions de la vie
se refléteraient dans mon chant.

O toi, jeune énigme rêveuse,
oserai-je t'approfondir,
oserai-je hardiment te choisir
pour fiancée de mes pensées

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

A UNE DAME

avec un exemplaire de La Fête à Solhaug.

Quiconque possède une petite fleur
à laquelle il tient vraiment,
la place à l'endroit où le soleil peut
la ranimer de ses rayons amis.

Or le monde de l'art a aussi sa floraison
de fleurs grandes et petites,
qui ont besoin de lumière et de soleil
pour que leur coupe s'ouvre.

Ma petite pièce, pour moi, est une fleur
à laquelle je tiens vraiment ;
je l'adresse donc où le soleil peut
la ranimer de ses rayons amis !...

Je l'adresse où j'ose espérer
qu'elle trouve bon accueil ;
le meilleur soleil est un cœur printanier,
elle est sûre d'être bien chez vous !...

A SUSANNAH THORESEN

J'ai rêvé que mis en bière
et descendu au tombeau,
l'humus jeté sur l'ultime
lieu terrestre de repos,

les prêtres ayant prié,
les psaumes étant chantés,
dispersée la triste foule,
tout était fini et clos.

Et j'étais tout seul, au fond,
dans le tombeau, mort vivant,
je priais, si bien que toutes
brûlantes coulaient mes larmes.

Furtivement je jetai
mon œil sur elle, l'unique,
elle, ayant tout vu, sourit
comme un enfant, en réponse.

Et je sentis fuir la nuit,
forte harmonie émanant
de celle qui a si riche
âme enfantine et fleurie.

SALUT A SON ALTESSE ROYALE LE VICE-ROI

Dans le bouquet de nos souvenirs d'autrefois,
est une fleur dont les couleurs ont bel éclat,
elle a une fraîcheur de printemps, et sent bon,
bien qu'il y ait vingt ans qu'elle est épanouie.

Et cette fleur, c'est le moment si mémorable
où Oscar a été jadis chez nous, ici,
espoir d'avenir pour la Norvège, et nous est
devenu cher, au cours de ces beaux temps de fête.

Et lorsqu'il lui fallut s'en retourner chez lui,
il s'en alla comme un héros victorieux,
avec, comme butin, l'amour de tout le peuple ;

c'est là, certes, un gain qui a valeur et poids,
et bien peu, comme lui, ont eu ce talent rare :
venir, voir, et nouer des liens de loyauté.

Quand il se retrouva dans le château royal,
le lien n'a pas été pour cela relâché ;
il conserva un souvenir au fond du cœur ;
ses actes et discours l'ont montré avec force,

Il a témoigné haut qu'ici, vers nos vallées,
sa pensée se reporte souvent avec aise,
car le cœur oppressé du roi, plein de soucis,
se console le mieux sur le sein de son peuple.

Et muet, attentif, l'enfant royal restait
debout auprès de lui, pendant qu'il racontait
le voyage d'été sur la côte lointaine ;

et maint tableau, qui faisait signe, et lumineux,
conte qui s'inscrivait dans l'âme de l'enfant,
excitait une ardeur en sa jeune poitrine.

Aujourd'hui, fils de roi, te voici homme ici,
le peuple à ta venue manifeste sa joie ;
reçois donc le salut qu'ici nous apportons,
il est la bienvenue du fjeld et du rivage.

C'est un hommage très sincère et cordial,...
non pas de ceux que le devoir impose aux lèvres,
mais tel, qu'il lui faut les fortes ailes du verbe
pour s'éjouir bien haut avec tout le pays.

En lui sont déposés notre amour, notre espoir,
et notre foi en ce baptême de l'esprit,
qui t'a ennobli pour ta haute mission.

Et de quelque façon que tombe le fatal
dé du temps, nous savons et nous sentons ceci :
sur toi peuvent compter du Nord les peuples frères !

Donc, salut à toi, fils de roi ! Tu as compris
les besoins de l'époque et les désirs du peuple ;
les germes précieux semés par ta famille,
grâce à toi mûriront en récolte dorée.

C'est pourquoi nous avons plaisir à t'admirer ;
tu as reçu en héritage une âme forte,...
qui t'appelle au devoir du combat par les armes,
car ce n'est pas en vain que tu portes l'épée !

Tu as compris la plus grande pensée du Nord,
l'esprit où notre vie la meilleure est incluse,
la fleur où est le germe de notre avenir.

Et comme le mari qui protège sa femme,
intrépide, tu veilleras sur le beau plant,
pour le mener, victoire ! à la maturité.

Et si, peut-être, des heures graves t'attendent
sur la voie d'avenir vers la cime du but,
ton ferme vouloir n'en sera pas entravé,
car tu auras un jour la riche récompense ;

salaire plus précieux que de froids monuments,...
l'arbre du souvenir qui est enfermé dans
le cœur du peuple et la mémoire de l'époque,
et où dans l'or du fruit tu imprimes ton nom.

Reçois donc comme voix venue du peuple, prince,
le salut de bienvenue ici présenté,
et que nous déposons hardiment devant toi.

Nos meilleurs vœux t'accompagnent dans tes chemins,
héritier de cette propriété royale,
les trônes des pays du Nord et leur amour !

CHANT

pour le mariage de M. le capitaine de vaisseau Jan Andersen et de Mlle M. B. Campbell

le 25 septembre 1856

Mél. : *Vift stolt paa Codans bölger*

Quand l'orage aux vagues puissantes
fouette les flancs du navire,
quand le nuage de tempête,
cache la vue du port lointain,...
le marin se tient intrépide
à la barre de son bateau ;
car il a une force, à bord,
qui jamais ne lui fait défaut !

C'est la petite aiguille qui
lui montre le chemin du nord, —
cet acier mystérieux qui
le mène au foyer sûrement ;
c'est pourquoi il ose rire
de la colère de la mer,...
il sait qu'il trouvera l'abri
du côté où il se dirige !

Mais tout au fond du cœur de l'homme, —
et de la femme également —
le flambeau allumé par Dieu
mérite qu'on le loue de même ; —
quand les flots de la vie s'élèvent
et menacent de t'emporter,...
il te conduit par delà, vers
le port abrité du bonheur !

Il est brillant comme une étoile, —
comme une aiguille de boussole
il indique la voie lointaine
et il te désigne ton but. —
Heureux tout homme et toute femme
qui à leur bord en sont munis —
certes vous trouverez la voie
vers où réside le bonheur !

Et c'est pourquoi nous viderons
une coupe en l'honneur de ceux
qui vont, sur les flots de la vie,
gouverner leur navire unis !
Pour le couple, donc, un hourra !
Vidons la coupe jusqu'au fond !
Que lui et elle soient heureux
jusqu'au dernier jour de la vie !

CHANT

pour le mariage de M. l'acteur H. Nielsen et Mlle l'actrice F. Jansen
(le 27 novembre 1856).

Mél. : *Aa kjöre vatten*, etc.

C'est sur la scène un vieil usage
de faire s'achever la pièce
sur la victoire du héros,
qui obtient son aimée, l'élue !
Croirait-on pas qu'au soir du mariage
la poésie de la vie va cesser,
que, de ce jour,
l'art n'offre plus
de place au couple en son empire !

Mais non, la vie n'est pas ainsi,
la suite est ce qu'elle a de mieux,
le clair ciel bleu qui vous fait signe,
oùsont fixés tous les regards ;
quand l'Église a béni le lien des cœurs,
en leur union réside une vigueur ;
vivre est alors
pour l'heureux couple
un printemps beau comme un poème.

Vous deux qu'unissent désormais
un tendre feu et la parole sainte,
lancez-vous hardiment dans la vie,
théâtre aux scènes si variées,...
et si parfois elle vous met en peine,
gardez l'esprit qui vous anime ici,
    et vous pourrez
    songer sans crainte
au temps où tombe le rideau.

POUR LA FÊTE
DE « L'ASSOCIATION DU 22 DÉCEMBRE »

(22 décembre 1856).

Dans le bouillonnement de ce temps
une aspiration profonde et forte
exige un aliment pour l'esprit
même quand on est en plein travail ;
aspiration vers des buts lointains,
des sanctuaires de vérité,...
on veut avoir le noyau du fruit
séparé de son écorce vide.

Or au fond de lui-même, chacun
possède une vie intellectuelle,
qui peut sommeiller ou fermenter
dans sa poitrine, secrètement ;...
mais si la pensée trouve des ailes,
si elle a le vêtement du verbe,...
elle procure mainte semence
qui poussera en terre fertile !

L'arbre que recouvre une parure
de fleurs splendides n'est pas le seul

à vouloir qu'on lui donne des soins
et qu'on le tienne en haute estime ;
c'est une opinion périmée
que l'apparence est ce qui vaut plus,...
donc, honneur à notre association,
honneur à son action modeste !

CHANT

pour la fête en souvenir des ancêtres

(13 janvier 1857)

Il fut un temps où des vaillants,
sortant du Nord en masse,
tiraient du flanc l'épée qui luit,
éclair dans l'ost qui tonne.
Les coups furieux de l'acier
étaient la langue du Normand;
par ses exploits, par fer et feu,
il soumit bien des terres.

Et dans la salle, chez le roi,
les grands skaldes assis
chantaient les preux, leur vie, leur mort;
tous écoutaient, muets.
Mais le conteur prit son poinçon,
et sur les feuilles de mémoire
grava fortement les hauts faits
des guerriers et des skaldes.

La vie guerrière déclina,
la force fut à bas,

la mémoire ne fut qu'un chant
qui endormait les jeunes,
bercés aux souvenirs soufflant
des tertres des héros ancêtres,
et dans les sombres passes.

Mais dangereuse est la berceuse
aux airs évocateurs ;
elle possède un timbre étrange...
n'y dors pas trop longtemps !
Rappelle-toi qu'en notre Nord
encore habitent des géants,
toujours au champ de Vigrid, Thor,
peut vouloir des guerriers.

Car si la mer bleue ne voit plus
les grands héros se battre,...
pour la cause de la lumière,
garde armé ton esprit !
Hardi ! Coup sur coup pour le vrai !
C'est se battre pour cause sainte,
le jour viendra où tu auras
terrassé les géants !

Vidons la coupe en souvenir,
et aussi pour promettre ;
vœu, avec l'arme de l'esprit,
de frapper sans céder !
La lutte glorifie le mieux
ce temps vigoureux, dont la fête,
ce soir, groupe en banquet les hommes
du triple État du Nord !

A SOPHIE THORESEN

Qu'est un poème? Un château aérien
au fond de l'homme, et bâti par l'esprit,
une église où il fait clair et bon,
un ciel tout étincelant d'étoiles.

Mais la vie est aussi un poème,
pleine de contes dès le départ,
pleine de poésie épanouie,
du désir de prendre libre essor,
prendre essor vers l'âge plus mûr...
il vient... et que reste-t-il alors?

Crois-moi, cette plainte est creuse et vide,
cette plainte éternelle, qui dit
que seul le monde enfantin n'est pas plein
de l'éclat et de l'or de la poésie.
Quand le papillon s'envole du cocon,
il a devant lui une vie plus belle
que celle que la larve s'imaginait
lorsqu'elle sommeillait en sa toile obscure.

Ton poème d'enfant vient de finir,
le livre de contes est lu et clos,
mais le feu secret allumé dans l'âme
n'est pas pour cela éteint à jamais.
Un pont subsiste entre jadis et aujourd'hui.
Portes-y ton esprit joyeux,
portes-y tes libres pensées hardies,
portes-y la foi qui remplit ton cœur,
tu auras l'arme pour la lutte de la vie,
tu auras, s'il le faut, l'ancre de salut.

A MA ROSE

Dorme ici dans la nuit calme,
dorme qui le veut et peut,
je me bercerai au jeu
diapré de pensées douces.

Je t'adresse mes pensées
sur les ailes de mes vers,
quand l'haleine du sommeil
souffle sur tes boucles sombres.

Dors, rêveuse, bien paisible.
Si j'étais encore enfant,
je dirais une prière,...
mais tu sais le faire mieux.

Et si, calme, tu reposes,
dans ton somme n'oublie pas
celui qui ne voit en rêve
toujours que sa belle rose.

PROSES

QUELQUES REMARQUES

provoquées par les articles dramatiques de P.-J. Stub.

C'est une maxime naturelle et généralement admise, que partout, pour qu'une tendance artistique puisse se manifester, il faut en même temps supposer une action critique, dont le rôle est de confronter l'idée avec les œuvres sur lesquelles le critique a dirigé son attention. Si l'évolution artistique est abandonnée à elle-même, elle ne s'avancera qu'avec une extrême lenteur dans la direction que l'instinct naturel signale comme la vraie, ou bien elle risquera même de s'égarer dans de fausses voies qui, tôt ou tard, aboutiraient à la négation de l'art. C'est pourquoi il faut qu'il y ait critique ; celle-ci inclut, en effet, comme une condition absolue, ce qui manque à l'exercice même de l'art, savoir : une connaissance consciente des principes sur lesquels l'exercice de l'art est fondé ; mais il ne suffit pas que le critique élucide la notion abstraite de l'art, — il doit aussi être conscient des conditions imposées à la forme d'art particulière dont il s'occupe. C'est seulement alors qu'il est possible au juge de l'art d'accomplir sa fonction et d'agir au bénéfice de l'art et de son développement vrai et légitime ; dans le cas contraire, la critique doit s'abaisser à une démonstration inutile et vide, à un fatras

de phrases banales, qui peuvent sans doute valoir comme abstractions générales, mais que personne n'ira prendre à cœur, parce que leur application à un cas concret prouve trop bien qu'elles sont vides et sans noyau.

Ce signe caractéristique sûr du dilettantisme ne nous amène que trop vite à la triste constatation que la critique se trouve chez nous dans un état très lamentable ; car nous rencontrons presque partout cette abstraction théorisante, sauf lorsque le critique aggrave encore son cas en passant à l'opposé pour nous servir, au lieu d'un jugement motivé, sa propre opinion subjective, contre laquelle chacun, bien entendu, peut proposer la sienne, comme tout aussi justifiée : « Ce livre est bon, » — « l'acteur A. a été excellent, » — « B. a mal joué, » — telles sont les formules avec lesquelles beaucoup de nos juges d'art brassent leur bière légère, tandis qu'il leur vient rarement ou jamais à l'esprit de rechercher si l'œuvre artistique et l'idée sont des grandeurs commensurables ou non, ce qui, en définitive, est pourtant le seul rôle de la critique.

Mais si cette incapacité critique se manifeste dans toutes les branches de l'art, c'est lorsqu'il est question d'œuvres dramatiques qu'elle apparaît dans sa plus évidente nudité, et ceci a de bonnes raisons ; car l'art du théâtre, parvenant à l'objectivité à la fois par le moyen de l'espace et du temps, approche la réalité de plus près, et se présente avec une intelligibilité plus précise que, par exemple, la musique, dont le moyen est le *temps*, ou la peinture et la sculpture, qui se révèlent dans l'*espace*. De là résulte que beaucoup de gens se sentent incompétents, s'il s'agit de s'exprimer sur ces derniers arts, mais tel se croit fermement à sa vraie place comme juge d'art dramatique ; il saisit

donc sa plume, et lorsqu'il a signalé avec force détails de vilains mouvements de bras, une accentuation défectueuse, etc..., le voilà convaincu naïvement qu'une véritable étude critique a vu le jour. On serait évidemment porté à laisser le critique conserver cette opinion, s'il n'y avait aucun danger qu'elle pût exercer quelque influence sur le public et les artistes contre lesquels sa soi-disant critique est dirigée ; tel n'est pas malheureusement le cas : le public, en effet, qui ne prend conscience de la production artistique que par le sentiment immédiat, demande au critique de lui rendre compte des impressions reçues, et, par suite de la position acritique où doit le placer sa nature, est trop enclin à ratifier l'opinion qui s'affirme à voix haute, et dont il n'est pas capable de contester la valeur objective. Quant à l'artiste, la critique non fondée, qu'elle soit éloge ou blâme, aura pour effet, ou bien qu'il s'en laissera influencer, en sorte qu'il fera fausse route, ou bien qu'il concevra pour le redressement critique un mépris qui est bien plus dangereux pour son développement que la complète absence de critique, attendu que cette absence sera toujours plus ou moins compensée par le sens instinctif du vrai et du juste qu'il possède.

Après ces remarques préliminaires, nous allons examiner en quelle mesure les conditions d'une critique autorisée, ainsi exposées, sont remplies par M. Stub.

Sous le titre : « Une visite au Théâtre national » commence la série de comptes rendus dramatiques qui ont provoqué le présent article, et qui méritent d'attirer l'attention, parce que, chez maint lecteur non prévenu, qui croit, sans connaissance personnelle suffisante, avoir dans la formation scientifique de l'auteur la garantie voulue

de la solidité de ses affirmations critiques, ils pourraient aisément ancrer une fausse conception de l'art, résultat que l'on peut d'autant plus facilement prévoir, que les écrits dont il est ici question sont les premiers un peu développés que nos journaux aient publiés sur le Théâtre national.

L'auteur commence son mémoire par cette observation que, en lisant à Kristiania dans *Stiftstidende* le creux éloge de notre jeune scène, il avait conçu contre cette institution une certaine méfiance ; sans connaître particulièrement les articles auxquels il fait allusion, je dois être pleinement d'accord avec M. Stub sur ce point que l'attitude de *Stiftstidende* à l'égard du théâtre a laissé à désirer, et que les intérêts du théâtre, au moins dans ces derniers temps, ont été médiocrement défendus par la presse, car *Bergenske Blade* et *Stiftstidende* ont bien constamment discuté les affaires du théâtre, mais leurs colonnes n'ont jamais été ouvertes à une critique approfondie et sans préjugés, et de ce scandale littéraire, *l'Ami du Théâtre*, il ne peut naturellement pas être question, sinon pour dire combien il est regrettable qu'il barre peut-être la voie à de plus habiles. Mais l'accord entre M. Stub et moi ne peut malheureusement pas durer longtemps ; car lorsqu'il exprime sa satisfaction de ce que le public, avant la représentation de *l'Aventure en montagne*, s'est abstenu d'entonner le chant national, parce que le sentiment national, qui devait être éveillé par la pièce même et par le jeu, aurait ainsi été suscité presque à l'excès, et que dans une ivresse d'enthousiasme on aurait attribué au jeu et à la pièce beaucoup de choses qui ne s'y trouvaient pas, — on aurait été de la sorte pris au piège de ses sentiments, —

je dois faire observer que l'auteur, par ces mots, a exprimé une conception tout à fait fausse de la position du public à l'égard de l'art. Si le public avait été uniquement composé de critiques, l'auteur aurait été indubitablement dans son droit, car le critique a seulement à consulter son impartiale raison : le sentiment n'a pas de voix chez lui, — mais pour ce qui est du public, c'est exactement l'inverse, comme on l'a vu plus haut, et puisque la représentation dramatique repose exclusivement sur l'illusion, et que son intensité est toute dépendante de l'état de réceptivité des spectateurs, je ne vois pas ce qu'il y a de répréhensible dans l'application de moyens qui suscitent chez le public, on doit le présumer, la plus grande réceptivité. En poussant plus loin les conséquences de l'affirmation de cet auteur, on arrive aux résultats les plus singuliers ; un poète ne pourrait pas apprécier un sujet national, un peintre ne pourrait pas représenter une scène d'un caractère patriotique, parce que le « sentiment national » du public serait ainsi excité, par quoi son jugement sur le mérite purement artistique de l'œuvre perdrait sa valeur. Je reconnais d'ailleurs volontiers que le chant de l'air national eût peut-être été, considéré en lui-même, d'un goût douteux, mais si j'accorde cela, c'est pour de tout autres raisons que celles qu'expose M. Stub.

Après avoir régalé le lecteur d'interprétations diverses au sujet de la devise de la scène, « qui lui a donné de quoi s'ébahir, avant le lever du rideau », l'auteur aborde sa critique proprement dite de *l'Aventure en montagne.* On s'attend, naturellement, à ce qu'il nous donne d'abord, en traits rapides, un clair tableau d'ensemble de la pièce, telle que le poète a voulu qu'elle fût comprise, pour com-

parer ensuite cette esquisse avec l'exécution ; mais au lieu de cela, nous apprenons seulement que « Marie... s'est présentée comme une jeune dame tout à fait dénuée de vivacité d'esprit et sans grâce dans ses mouvements », que « le milieu de la pièce a passé sur la scène comme le commencement, et la fin comme le milieu ». — Et l'auteur continue ainsi ; c'est ça qui est de la critique ! Pour qui donc écrit-il? Ce ne peut pas être pour le public ; car, ou bien celui-ci est d'accord avec lui, et alors il est inutile de raconter au public ce qu'il sait déjà, ou bien, si le public est d'un avis contraire, il dit non, bien entendu, aux affirmations de l'écrivain, et conserve son opinion. Sa critique ne peut pas davantage être destinée aux acteurs ; car de quelle utilité peut être pour eux un jugement purement négatif? Que sert-il, par exemple, de faire observer à M. Bruun que, dans le rôle du prévôt, il « ressemblait à un vif et agile capitaine du moyen âge, qui a passé quelques années à la campagne » (l'écrivain dit d'ailleurs de ce « vif et agile capitaine » que « son jeu était mou et somnolent » ! !), la prochaine fois M. Bruun n'aura peut-être dans son rôle rien d'un capitaine, et n'aura pas pour cela trouvé la note juste. Si le critique veut être instructif pour l'acteur, il doit faire comprendre à celui-ci *comment* son rôle doit être joué, et complètement taire comment il *ne doit pas* être joué ; car on ne parvient ainsi qu'à rendre l'acteur hésitant, au lieu de l'affermir. Et malgré cela l'auteur continue tout le temps de la même manière : « la scène entre les étudiants a été pitoyable » ; y a-t-il là aucune indication pour amener les acteurs à ne pas jouer cette scène, la prochaine fois, d'une façon « pitoyable »?

Mais il serait trop long de donner un plus grand nombre

de preuves du caractère constamment négatif de cette critique, où il ne fait que démolir, sans être en état de construire. Vers la fin de l'article, l'auteur cherche à faire comprendre aux acteurs qu'il n'a eu d'autre but que leur bien, en voulant éveiller en eux « la conscience de soi-même », et il leur annonce que « des éléments nouveaux, meilleurs, plus habiles, plus capables de persévérance et d'abnégation, les remplaceront ». Je ne veux pas douter de la bonne volonté de l'auteur, mais je crois avoir établi qu'il n'a pas rempli les conditions que l'on est en droit d'exiger d'un critique ; si en cela je me trompais, les articles des *Bergenske Blade*, nos 400 et 404, donneront matière suffisante à une démonstration plus complète, — mais pour cela j'attendrai la prochaine occasion où M. Stub aura fonctionné comme critique dramatique.

PAUL STUB COMME CRITIQUE DRAMATIQUE

Supposant que Paul Stub s'aviserait bientôt de fonctionner encore comme critique de théâtre, j'ai terminé mon précédent article contre lui en promettant de soumettre aussi à l'examen ses articles critiques des *Bergenske Blade*, nos 400 et 404, au cas où ce que j'avais dit ne suffirait pas pour le déclarer nuisible comme critique de théâtre. Mon intention, toutefois, comme je l'indiquais, était d'attendre, pour continuer, que P. Stub eût écrit une nouvelle « critique », afin qu'il pût y exposer le système sur lequel ses travaux critiques sont fondés. Comme cependant mon honorable ami s'est occupé, cette dernière semaine, d'études journalistiques d'une autre sorte, j'ai toute raison de pré-

voir qu'il se passera encore quelque temps avant qu'il reprenne sa besogne de critique, aussi le mieux est-il peut-être de remplir ma promesse dès maintenant ; je serai bref, et réfuterai ensuite son « verdict » du nº 411 des *Bergenske Blade.*

Dans son second article dramatique, M. Stub parle de *la Famille Riquebourg* et de *Michel Perrin.* Il le commence par cette observation singulière que, en formulant son « jugement » sur la représentation de *l'Aventure en montagne,* en même temps qu'il s'exprimait sur le Théâtre national en général, il s'est par là incontestablement engagé à donner assez souvent son avis sur les représentations du théâtre. Bien que mon honorable ami s'estime incontestablement lié par cet engagement, je dois de mon côté nier qu'il y ait dans son premier article aucune obligation de continuer ; s'il en était, en effet, comme il plaît à monsieur mon ami de le supposer, je devrais, par analogie, parce que j'aurai blâmé ses trois premiers articles, m'être engagé à le reprendre désormais aussi souvent qu'il lui plairait de divertir lui-même et le public comme critique, — et vraiment je n'y suis pas disposé ; car je serai, certes, toujours prêt à lui venir en aide par des avis et indications utiles, lorsqu'ils paraîtront d'une nécessité trop impérieuse ; mais me charger de cette pénible besogne comme d'une obligation absolue, je ne peux pas l'accepter. Je crois aussi que M. Stub aurait pu sans risque ne pas observer son engagement présumé envers le public ; le vieux proverbe : « où il n'y a rien, le roi perd son droit, » aurait produit un effet trop décisif pour que personne essayât de réclamer. Mais enfin, P. Stub est ainsi fait, le public doit donc le subir, et il faut que je le suive encore dans son

labyrinthe critique. Comme toutefois les *Bergenske Blade*, dans leur note au dernier article de P. Stub, ont désavoué ses études critiques, ce qui était certainement inutile pour le public éclairé, ainsi que le dit le journal, je crains que peut-être *Stiftstidende* aussi ne soit peu disposé à voir trop de ses colonnes remplies par les tirades stubiennes ; je n'ose donc souligner toutes ses bourdes et autres traits caractéristiques *en masse* [1] (c'est-à-dire les articles dans leur totalité), et je dois me restreindre à ce qui est le plus frappant et le plus curieux.

C'est ainsi que sur Mme Bruun dans le rôle d'Hortensia de *la Famille Riquebourg*, P. Stub a cette remarque géniale : « Une manière constante chez elle était, lorsqu'elle devait se montrer saisie ou accablée par un sentiment douloureux, de porter la main à son front. Il semblait que Mme Riquebourg, en ces cas-là, n'eût pas d'autre manière dont elle disposât, et certainement elle en avait. Mais permettez que je m'exprime plus exactement. Mme Riquebourg n'avait pas de manières dont elle disposât ; on pourrait aussi bien dire que les manières disposaient d'elle ; elle ne faisait qu'un avec ses manières. » Quelle merveilleuse découverte ! Mais sérieusement, très honorable monsieur mon ami, n'avez-vous jamais observé le même phénomène chez d'autres que Mme Riquebourg? — Si un homme se mettait à expliquer avec ardeur que tel ou tel jour la neige a été blanche, la plupart des gens ne manqueraient pas de faire leurs réflexions sur lui, et lorsque mon ami critique signale comme une singularité de Mme Riquebourg ce qui appartient à n'importe quel

[1] En français dans le texte.

autre personnage, et sans quoi toute représentation dramatique serait impossible et inconcevable, le lecteur certainement écarquillera les yeux, relira, et sera stupéfié. (*N. B.*, à moins qu'au même moment il se rappelle que la tirade est de P. Stub.)

Que signifie, en effet, la phrase sur Mme Riquebourg, qui ne fait qu'un avec ses manières, etc.? L'hypothèse la plus plausible est évidemment que la tirade ne signifie rien ; mais je passerai outre, parce que je suppose que l'auteur a peut-être voulu dire : la mimique de Mme Riquebourg est déterminée par le caractère du personnage, tel qu'il se manifeste sous le coup des émotions diverses, auxquelles ses manières, à son propre insu, donnent une expression adéquate. Mais, bon Dieu ! est-ce là quelque chose qui soit tellement à souligner, ou à présenter comme particulier à Mme Riquebourg? C'est ce que l'on peut dire de tout personnage, et que ne dit personne de sensé, parce que ça va de soi.

Un peu plus loin, le critique dit que Riquebourg est un homme grossier, vulgaire et gauche, « qui boit des petits verres avec son domestique. M. Falsen a bien rendu cet aspect de la nature de Riquebourg ». Je laisserai à mon honorable ami le soin d'apprécier si le fait de boire des petits verres avec son domestique peut être appelé un aspect de la nature de Riquebourg ; je dois seulement observer que sa critique devient bien subtile, quand il se mêle de décider si l'acteur boit son petit verre avec naturel ou non ; — ceci est en dehors du domaine de l'art.

Il dit ensuite : « Lorsque Riquebourg se tient tranquille, M. Falsen aurait bien joué, si l'on n'avait pas observé qu'il se laissait aller très souvent à rêver, puis, comme par

un acte de volonté, se secouait pour se réveiller. » Il faut avouer que si un acteur « se laisse aller très souvent à rêver », et « se secoue comme par un acte de volonté pour se réveiller », il joue mal. C'est ce que faisait Falsen, dit P. Stub ; et s'il ne l'avait pas fait, il aurait bien joué ; — c'est possible ; mais c'est une singulière manière de faire de la critique. Et celle-ci devient plus fâcheuse lorsqu'il dit ensuite : « Quelque chose de méritoire dans le jeu de M. Falsen était son effort pour rester dans les limites du naturel. » Or je veux bien admettre, en ce qui concerne P. Stub, qu'il peut « très souvent se secouer comme par un acte de volonté pour se réveiller », sans pour cela dépasser ce qui est pour lui « les limites du naturel », mais il doit tout de même songer que nous ne sommes pas tous pareils, et que ce qui est naturel pour l'un peut ne pas l'être pour l'autre.

Après diverses remarques moins intéressantes, P. Stub en vient à parler de *Michel Perrin*. Là, il trouve que M. Bruun joue bien. Comme cette affirmation est juste, il faut croire qu'elle s'est glissée dans l'article par mégarde ou par quelque négligence de l'auteur, aussi, n'y insisterai-je pas. Il arrive enfin au rôle de Thérèse, et le lecteur, qui a observé avec attention la profonde gravité du critique jusqu'à ce moment, voit le gaillard devenir soudain sémillant et souriant, il n'a plus sa mine spéculative et morose, — le vieux Paul Stub fait le coq. L'auteur montre donc ici qu'il sait mettre en pratique la bizarre formule qu'il défend par la suite, savoir, qu'un critique doit être influencé par « ses sentiments ». Le vieil homme fait donc la roue, et susurre mille jolies choses sur la « gentillesse » de la jeune actrice, son « extérieur agréable »,

sa « vivacité, son innocence et sa naïveté ». Or, P. Stub a certes le droit de dire tout cela en tant qu'homme privé ; mais du moment qu'il se met au service du public en se présentant comme critique, il doit tenir les passions hors de cause, et, comme je le lui ai dit précédemment, ne pas se laisser influencer par ses « sentiments ». Il semble, d'ailleurs, que mon ami a lui-même senti que sa dignité critique a été en danger de sombrer, car à peine en a-t-il fini avec le premier acte que soudain, comme par un acte de volonté, il se secoue pour se réveiller, et Mlle Johannessen, au second acte, doit payer pour toutes les jolies choses qu'il lui a dites au premier. Elle n'est plus « gentille et avenante », mais au contraire « gauche » et « déplaisante » ! Oui, le très honorable auteur peut voir lui-même comment le critique est pris au piège lorsqu'il se laisse mener par ses « sentiments ».

Sur M. Prom dans le rôle de Bernard, le critique remarque qu' « il est tout à fait dénué d'esprit français », ce qu'il motive parce que l'acteur n'en a « ni dans les mains ni dans les pieds ». Mon ami critique croit donc que les dispositions intellectuelles d'une personne doivent nécessairement se trouver dans les mains et les pieds, ou sinon, nulle part ; sa subjectivité a dû, ici encore, l'induire en erreur. Sur M. Bucher dans le rôle de Desaunais, il dit entre autres choses : « Il est un peu burlesque, et il fait aussi un tantinet l'important, c'est certain. En représentant ce côté de son personnage, M. Bucher a passé la mesure. Enfin !... il est difficile d'observer la moyenne de la nature. » Le critique ne paraît d'ailleurs pas attacher grande importance à cette objection plutôt grave contre le jeu de M. Bucher ; il sait évidemment trop bien comme il est difficile

de s'en tenir à « la moyenne de la nature », pour qui « est un peu burlesque et fait un tantinet l'important ».

Je ne m'arrêterai guère à la critique de *Coliche*. Le personnage principal est caractérisé comme « ultra-amoureux ». Pour les gens qui ne sont pas aussi versés que P. Stub dans la terminologie amoureuse, cette expression aurait peut-être besoin d'être un tantinet définie.

Dans la critique de *Rêves d'amour*, l'auteur résout un problème capital au sujet de la plastique dramatique. Après avoir formulé plusieurs reproches contre les mouvements des bras de Mme Bruun, il pose en effet cette question : qu'est-ce que doit faire de ses bras une dame qui reste assez longtemps en scène, debout, sans rien faire? Ici, naturellement, on dresse l'oreille ; car le sujet a été amplement traité par les dramaturges, sans que cependant on trouve dans leurs avis une indication satisfaisante. Mais mon ami critique n'en fait qu'une bouchée ; avec une concision vraiment laconique, il répond : « *Ses bras ne peuvent jamais être comme ligotés.* » — Eh bien, si nos actrices n'ont pas là maintenant des instructions suffisantes sur ce point, qu'est-ce qu'il leur faut? Pourvu qu'elles fassent attention à ce que leurs bras ne pendent pas comme ligotés, leur jeu doit être nécessairement parfait. Mon honorable ami va-t-il encore prétendre que sa critique n'est pas négative? Va-t-il encore prétendre qu'il a dit aux acteurs *comment* ils doivent jouer, et non comment ils *ne doivent pas* jouer? Monsieur mon ami fera sûrement mieux de ne pas ajouter de nouvelles dénégations, sans quoi je serais tenté d'ajouter de nouvelles preuves, et ce n'est certes pas ce qui manque.

On dit de M. Bucher qu'il a l'esprit enchaîné à une

matière grossière, et Paul Stub pense que cet esprit pourrait tout de même être éveillé « par l'esprit ». Malheureusement nous ne pouvons savoir si ce moyen est réalisable ; car, d'après ce que le critique raconte un peu plus loin, l'esprit de M. Bucher s'est malencontreusement réveillé de lui-même plus tard dans la soirée, dans le rôle d'Edvard Frank de *le Représentant du mari*. En parlant de Claus Petersen dans cette pièce, le critique observe qu'il a la tête faible, et le déplore sincèrement,... « mais il n'est pas un imbécile, ni même un nigaud ».

Or, ceci n'est pas mon avis ; mais dès qu'il est question de têtes faibles, etc., j'admets volontiers que P. Stub est une autorité avec laquelle il serait peu avisé d'entrer en concurrence,

Après avoir signalé ces quelques passages des articles de P. Stub sur le théâtre, comme preuves supplémentaires de son inaptitude à la critique, je vais maintenant répondre brièvement à son article des *Bergenske Blade* n° 411 (l'article du n° 410 a été écrit, comme on l'aura vu, dans un tel état de crétinisme que toute réplique est superflue).

Par quoi doit débuter une dissertation de Paul Stub? Naturellement, par quelque chose de ridicule, règle scrupuleusement observée cette fois encore. Paul Stub commence en effet par me reprocher une « ignorance des premiers éléments des mathématiques » parce que, d'après lui, j'ai confondu les concepts « commensurable » et « congruent ». J'ai dit que le critique doit examiner si l'idée est commensurable avec l'exécution artistique, et je continue à le dire ; la simple signification de ces mots est évidemment que c'est l'affaire du critique de bien voir si l'exécution est inspirée de l'idée artistique. Si je m'étais

servi du vocable de P. Stub, « congruent », j'aurais dit une bêtise, comme on va le voir ; car le sens serait devenu que le critique doit se demander si l'œuvre *coïncide* avec l'idée, c'est-à-dire si elle en est une expression *absolument adéquate*. Il faut être vraiment un parfait P. Stub pour poser une pareille affirmation, et l'honorable auteur aurait dû réfléchir un peu avant de me reprocher une incompétence en mathématiques, il aurait peut-être évité de fournir une preuve aussi éclatante de sa propre ignorance totale dans les principes de sa critique et d'une saine conception de l'art.

Ma distinction entre la critique subjective et objective paraît avoir été tout à fait incompréhensible pour Stub ; il trouve que toute critique est plus ou moins subjective. S'il avait dit que la critique ne peut jamais être subjective, je lui aurais peut-être donné raison en quelque mesure ; car toute critique subjective, à rigoureusement parler, se réduit à des airs individuels, et par là perd son droit de validité pour le public. Par la critique objective, j'entends, naturellement, le jugement artistique motivé par des conceptions dont la vérité est fondée dans la nature même des choses, et qui, par suite, ne peut être ébranlé. C'est ce que j'ai dit dès la première fois, mais mon honorable ami en est resté bouche bée, tel une vache devant du rouge, et dans sa conviction de sa propre infaillibilité, il s'est plu à qualifier mes conceptions de « non digérées » ; quant à ses observations en réponse, elles ressemblent trop à certaines matières « digérées » pour que je pense à rétorquer ce reproche.

A propos de mon affirmation que le critique n'a pas à consulter son sentiment, mais seulement sa « raison impar-

tiale », mon honorable adversaire s'amuse à m'injurier. Je n'en dois pas moins maintenir mon affirmation; car, ici encore, je constate la confusion des idées de P. Stub. Il pense apparemment ici à l'opinion immédiate qui, plus ou moins clairement, se forme chez tout le monde, et qui, cela est exact, a son origine dans le sentiment, ce que j'ai dit aussi, d'ailleurs, dans mon article précédent. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit à cet endroit, il s'agit de la critique qui se présente avec une prétention légitime à l'autorité, et comme elle doit être nécessairement un produit de la réflexion, il n'est pas facile de voir ce qu'elle a à faire avec le sentiment. Serait-ce un instinctif besoin de défense personnelle qui pousse P. Stub à protester si fort contre « la raison impartiale » comme fondement de la critique?

P. Stub se plaint de ce que, dans mes observations sur son premier article, je n'ai pas cité intégralement ce qu'il a dit; c'est vrai, mais le malheur pour le critique est que ce que j'ai négligé est tout aussi faux et incorrect, aussi insignifiant que ce que j'ai cité. Quiconque en aura envie pourra s'en convaincre en rapprochant nos articles. Il néglige, d'ailleurs, de répondre à plusieurs de mes observations; il ne souffle mot, par exemple, pour expliquer comment il se peut que M. Brun ait joué le prévôt Ostmö « comme un capitaine vif et agile », alors que son jeu « était mou et somnolent ». Il serait intéressant de voir ces deux phrases conciliées par l'auteur. Il est, au surplus, assez hardi, lorsqu'il conteste la vérité d'une « tirade » qui se trouve à la fin de mon précédent article; toutefois, ajoute-t-il prudemment, il ne veut pas citer le passage de son propre texte qui m'a donné l'occasion de cette « fausse interprétation ». Comme l'endroit se trouve dans les *B. Bl.*

nº 395, on verra aisément où percent l'incorrection et la fausseté. Vers la fin de son dernier article, P. Stub dit : « La conclusion des dires d'Ibsen est, en définitive, qu'il dénie ma compétence comme critique de théâtre. » Oui, pardieu, je la dénie, très honoré P. Stub ! — Cette phrase est la plus sensée de tout votre factum ! J'espère d'ailleurs que ma dénégation n'est pas fondée seulement sur des « dires », et que les preuves présentées doivent être considérées comme suffisantes pour la motiver. Si toutefois P. Stub ne se rendait pas encore à l'évidence, j'ai le plaisir de pouvoir l'informer que j'ai encore assez de matière en réserve pour une étude nouvelle et approfondie de son action, sur quoi je prends congé pour cette fois de mon ami critique.

à MONSIEUR n-s à BERGEN !

Dans une lettre, insérée dans *Aftenbladet* numéro 22, il a vous a plu, parmi plusieurs autres objets, de parler de moi et de ma pièce nouvelle en ces termes :

« Puisque j'ai tant parlé du théâtre, je devrais sans doute raconter un peu la pièce nouvelle qui a été jouée la semaine dernière ; mais je ne l'ai vue qu'une fois, et cela ne suffit pas pour se rendre compte de tout le fouillis dont elle est chargée. Le jugement que je prononcerais ne serait pas non plus très favorable à l'auteur, à qui, par contraste avec l'abondante source de poésie qu'il possède, me paraissent manquer à la fois la connaissance des hommes et la connaissance du monde. Donc, à plus tard, quand elle sera jouée de nouveau. »

Certes, c'est besogne vaine, en général, d'entrer en polémique avec des correspondants anonymes ; mais comme vos phrases ci-dessus citées forment comme un résumé de toute la légèreté et l'impertinence avec lesquelles, de nos jours, presque tout individu capable d'écrire se croit autorisé à condamner publiquement n'importe quelle œuvre d'art ou de littérature, je ne peux pas pour le principe laisser passer vos paroles sans quelques observations.

Avant d'aller plus loin, je vous somme, ainsi que le

devoir vous oblige, de répondre aux questions suivantes :

a) Quand vous formulez publiquement cette affirmation, que la pièce contient beaucoup de « fouillis », ne prononcez-vous pas ainsi un jugement sur la pièce? Et comment osez-vous vous risquer à prononcer un jugement sur un ouvrage, que vous-même dites ne pas avoir eu le temps d'approfondir suffisamment? N'est-ce pas là un acte léger et impertinent?

b) Convient-il bien que vous, en qualité d'arbitre du goût, gardiez pour vous vos observations, parce que le jugement que vous prononceriez « ne serait pas très favorable à l'auteur »? N'est-ce pas votre intention de guider et lui et le public? Et alors pouvez-vous justifier le silence sur votre jugement parce qu'il serait défavorable à l'auteur? Et enfin si vous n'avez pas eu en vue une telle intention, pourquoi mettez-vous votre griffonnage dans les journaux?

c) Croyez-vous que le public s'intéresse à votre opinion privée au sujet de « l'abondante source de poésie » et comment peut-on décemment qualifier des tirades pareilles prononcées par un monsieur n-s? Peut-on les ranger dans des rubriques autres que les bavardages de la table à thé et les potins privés, — et est-il convenable d'offrir cela au public?

d) Quand monsieur n-s, après « n'avoir vu la pièce qu'une fois » et n'avoir pu encore « se rendre compte », découvre qu'elle révèle un manque de « connaissance des hommes et de connaissance du monde », ne trouvez-vous pas que n'importe quelle autre personne d'une intelligence normale pourra faire la même découverte? Je crois que vous feriez bien de m'accorder cela. Mais s'il en est ainsi,

pourquoi mettre vos opinions privées dans les journaux? Pourquoi vous mettez-vous en avant avec un signe de ralliement dont personne n'a que faire?

Vous avez envers vous-même et envers moi l'obligation de répondre à ces questions ; toute affirmation lancée à la légère, si elle est proférée publiquement, il faut aussi en fournir publiquement la preuve.

Cependant pour vous épargner un travail inutile, je veux d'avance attirer votre attention sur ceci : au cas où vous trouveriez, comme c'est assez naturel, qu'il serait plus simple de chercher une échappatoire par quelque artifice, cela ne vous servira de rien, je vous en assure d'avance. J'imagine en effet que vous pourriez avoir l'idée, au lieu de répondre à mes questions, d'exposer la fable et de demander ensuite : « N'est-ce pas là un fouillis complet? Tout cela ne révèle-t-il pas un manque de connaissance et des hommes et du monde? » Mais par là vous n'avancez pas d'un pas, car vous prouvez seulement par cette manière d'agir que la fable présentée dans vos termes et avec votre plume devient un « fouillis » qui manque de connaissance des hommes, etc., ce dont je n'ai jamais douté, et dont je ne penserais jamais à réclamer la preuve. Non, ce qu'il s'agit de prouver ici, c'est que la pièce exposée dans *mes* termes et avec *ma* plume, est pleine de « fouillis », etc. En art comme en littérature, ce qui importe, ce n'est pas *le quoi*, mais *le comment*, et par la voie du récit vous n'arriverez jamais à vous en tirer ; c'est aux fondements qu'il faut parvenir, aux fondements de vos affirmations, si vous ne voulez pas passer pour un bavard qui aurait mieux fait de se taire.

En vous souhaitant tout succès dans votre travail, je

vous prie instamment de ne pas vous gêner quant au « jugement défavorable » ; je ne suis pas si sensible que vous paraissez le croire, c'est la vérité qu'il me faut, et de toute critique sérieuse, qu'elle soit éloge ou blâme, je serai toujours reconnaissant, pourvu qu'elle m'amène à me mieux comprendre moi-même. Ce n'est donc pas à cause de la violence aiguë des affirmations, que j'ai pris la parole contre vous, mais parce que vos affirmations sont légères et non fondées. Si, de votre réponse à ces lignes, je peux tirer quelque enseignement, cela me fera plaisir ; au cas contraire il faut vous consoler à l'idée que votre réponse vous donnera une leçon utile, savoir, de ne pas croire que chacun ait la vocation de lutter au service du goût, même, s'il est capable d'écrire, et si, dans la vie privée, il est adroit à saisir quelques opinions qui se laissent facilement exprimer sur le papier.

Bergen, le 8 février 1857.

SUR LA CHANSON HÉROÏQUE

ET SON IMPORTANCE POUR LA POÉSIE D'ART

I

De l'art d'autrefois, la chanson héroïque est presque le seul monument qui, à travers les âges et tous leurs changements, ait continué à vivre d'une vie jeune et vigoureuse dans la conscience du peuple. Par tradition orale, la chanson héroïque a passé au long des siècles d'une génération à l'autre, certes peu à peu défigurée, comme on peut l'imaginer dans de telles conditions, et pourtant, dans l'essentiel de son allure, conservée. Le peuple proprement dit, qui est resté, ici comme ailleurs, étranger à toute influence directe de la poésie d'art, a trouvé dans sa poésie de chansons une expression satisfaisante pour sa vie intérieure ; il possède en elle une forme par où son contenu spirituel se révèle clairement à chacun. La chanson héroïque n'a été composée par personne en particulier, elle est la somme des forces poétiques du peuple tout entier, elle est le fruit de son don poétique.

Cet objectivisme, qui est un trait essentiel du caractère de la chanson héroïque, et qui ainsi donne la mesure des prétentions du peuple sous ce rapport, est peut-être, au

fond, la raison pour laquelle la foule est restée jusqu'ici étrangère à la plus grande partie de notre poésie nationale. Le subjectivisme poétique n'a pour le peuple aucun sens ; le peuple ne se soucie pas du poète, mais seulement de son œuvre, en tant qu'il y reconnaît un aspect caractéristique de son propre moi. Le peuple ne ressemble pas aux amateurs de théâtre de notre temps, qui ne vont au théâtre que s'ils y ont occasion d'être excités par une situation nouvelle ou captivés par une nouvelle intrigue. Pour que le nouveau plaise au peuple, il doit être aussi, en un certain sens, de l'ancien, il ne doit pas être découvert, mais retrouvé, il ne doit pas se présenter comme étranger, et en contraste avec le cercle d'idées qui est pour le peuple l'héritage ancestral, et où, pour la plus grande part, réside la force nationale ; il ne doit pas être offert comme un mobilier exotique, dont l'usage est inconnu et qui ne convient pas au service coutumier ; il doit être donné comme un vieux meuble de famille oublié, mais dont la mémoire nous revient aussitôt que nous le regardons, parce que toutes sortes de souvenirs y sont attachés, — souvenirs qui étaient comme endormis au dedans de nous et vaguement, obscurément, s'agitaient, jusqu'à ce que le poète vînt et les fît parler.

Qu'il ne soit pas dit par là, bien entendu, que le poète ne devrait pas se comporter en éducateur à l'égard du peuple — au contraire ; — mais il faut qu'il laisse un libre espace au désir du peuple d'agir par lui-même, il faut qu'il tire la matière brute du peuple lui-même, et qu'il en façonne ce qu'il voudra. Le besoin de faire lui-même œuvre poétique est, en effet, une particularité de toute la race germanique, et de là vient que seulement quelques formes d'art

sont vraiment populaires dans cette race, tandis que les autres formes, grâce à la civilisation, sont devenues propres aux seuls gens cultivés, et, aujourd'hui encore, demeurent mortes et étrangères pour le peuple proprement dit. Il en est autrement des Grecs et des Romains, et il continue à en être autrement des peuples latins, Italiens, Espagnols et Français. Aucune de ces nations ne possède une poésie populaire qui corresponde à nos chansons héroïques. Ces peuples méridionaux ne composaient pas de poésie eux-mêmes, ils avaient leurs poètes et leurs chanteurs ; le méridional se faisait glorifier, lui et son passé, par ses artistes, le septentrional se glorifiait lui-même ; le méridional se faisait chanter, le septentrional était lui-même poète et chanteur. L'Arioste, le Tasse, Cervantès, Calderon, etc., étaient au-dessus de leurs compatriotes, et aussi, en un certain sens, au-dessus de leur époque ; la poésie nordique, au contraire, est sortie comme un fruit naturel de l'exubérance de l'époque ; elle a été l'expression de ce que le peuple possède de plus riche et de meilleur au dedans de lui-même, — et en cela consiste la grande différence. Dans ces poètes du Sud était pour ainsi dire concentrée la faculté poétique de toute leur nation, et le peuple n'était devant eux qu'un corps atrophié, des auditeurs, non des collaborateurs. De cet état passif vis-à-vis de l'art, chez les peuples du Sud, résulte aussi que la plastique y apparaît comme une forme d'art si essentielle ; à leur pensée inconsciente le sculpteur et le peintre fournissent une expression à peu près complète, tangible ; ils exigent, pour être compris, plus de contemplation que d'action personnelle de la part du spectateur. Ceci s'applique également, en grande partie, à l'art dramatique. C'est pourquoi aucune

de ces formes d'art n'est devenue, à proprement parler, nationale chez nous ; l'homme du nord ne se trouve pas tout à fait à l'aise dans ces limites, où il ne peut pas à plaisir élever ses constructions par-dessus ce qui est donné ; il ne veut pas voir les créations de son imagination, ses conceptions, ses visions, précisées en chair et en os par la main de quelque autre, il veut seulement quelques traits du dessin, il mettra lui-même la dernière main à l'œuvre, selon ce qui lui conviendra ; il ne veut pas, comme le méridional, que l'artiste, d'un doigt indicateur, montre le centre de son œuvre, — il cherchera le centre lui-même, et cela sans suivre aucune voie tracée, mais suivant le rayon que sa nuance personnelle du caractère populaire lui désignera comme le plus court.

A ce jaillissement de la chanson hors du peuple lui-même est liée aussi, naturellement, une profondeur plus grande dans l'assimilation. Les chansons ne sont pas pour nous un simple don, venu du dehors ; elles sont un monument auquel chacun de nous a conscience d'avoir apporté sa pierre, pour peu que nous sentions en nous une étincelle de l'esprit qui anime le tout. La chanson n'est pas, comme la poésie des troubadours, un aspect limité, indépendant, de la nationalité à laquelle elle appartient ; elle est une part constitutive de tous les aspects de notre vie populaire, elle a jeté sur tous sa teinte distinctive, elle les a tous pénétrés, et c'est pourquoi elle a conservé sa fraîcheur pendant un temps relativement bien plus long, tandis que l'autre disparaissait avec les conditions, circonstances, etc., qui lui avaient donné naissance,

Il y a cependant quelque chose d'étrange en cela, comme en tout produit de l'inspiration poétique immédiate du

peuple ; il semble que la tradition orale soit le seul moyen pour elle de se développer librement et de vivre une vie constamment rajeunie ; il semble que la forme écrite, fixée, n'est pas favorable à l'expansion, comme si cette forme opposait un obstacle aux remaniements, aux additions, dont la chanson héroïque a besoin pour être transmise, toujours vivante et jeune, de génération en génération. Si la chanson héroïque entre dans le monde des livres, elle cessera en même temps et dans la même mesure de vivre sur les lèvres du peuple, et elle nous apparaîtra dans une tout autre lumière ; en typographie, la chanson héroïque devient vieille et grise, vieillotte même, si l'on veut, — sur les lèvres du peuple, elle n'a rien à voir avec l'idée d'âge, la parole vivante est pour elle ce que la pomme d'Ydun était pour les Ases, non une nourriture seulement, mais un renouveau et un rajeunissement.

Il est heureux, toutefois, que l'on en ait fait des recueils, et il serait bon que l'on en entreprît davantage, tandis qu'il en est temps encore. La période de production poétique du peuple doit sans doute être considérée comme à peu près terminée, et si l'été est fini, il faut préférer une collection de plantes séchées à rien du tout. Avec la civilisation croissante, diminuent les particularités nationales, qui sont la condition fondamentale de toute poésie populaire ; il faut au peuple, en outre, pour qu'il puisse faire œuvre de poète, une époque vigoureuse, forte et agitée, riche d'événements et de personnalités saillantes, riche d'hommes en qui la plupart ou quelques-unes de ces particularités se sont intensifiées ; car si le peuple est poète par lui-même, il ne parle dans ses poèmes, au fond, que de lui-même, — il chante seulement lorsqu'il porte en lui un

excédent, plus qu'il ne lui faut pour ses besoins journaliers. L'époque, les circonstances ne peuvent plus remplir toutes ces conditions d'une poésie populaire vivante, et c'est pourquoi la chanson héroïque doit cesser d'être la propriété du peuple dans le même sens qu'autrefois. La nécessité, le besoin d'une production continuée ne se fait plus sentir, et ainsi la chanson est coupée dans sa racine ; quelques produits isolés peuvent bien en être conservés dans le souvenir, même dans la mémoire ; mais elle n'en est pas moins comme un bouquet de fleurs dans un verre d'eau, elle peut se conserver fraîche en apparence quelque temps, mais le fil de la vie est tranché, la force de reproduction n'y est plus. La chanson a été un fruit de l'exubérance poétique du peuple, elle ne peut plus être désormais qu'un objet de son savoir.

Mais il en est de la chanson héroïque comme de tout ce qui porte en soi un principe de vie spirituelle, — elle ne meurt pas avec la mort. En tant que poésie populaire au sens le plus rigoureux du mot, elle a, il est vrai, à peu près cessé d'exister, mais elle contient les conditions d'une nouvelle et plus haute existence. Le temps viendra où la poésie d'art nationale ira chercher dans la chanson comme dans une inépuisable mine d'or purifiée, revenue à sa pureté primitive, rehaussée par l'art, elle reprendra racine dans le peuple. On a déjà commencé avec les sagas ; le génie d'Oehlenschläger a deviné la nécessité d'une base nationale pour la poésie nationale, et c'est sur ce principe que toute son œuvre est fondée. Si Oehlenschläger a jeté son dévolu sur les sagas et non sur la chanson héroïque, ce fut une suite naturelle de la situation au moment de ses débuts ; l'importance des sagas était déjà reconnue, des

recherches sérieuses avaient été faites à leur sujet, l'œuvre de Saxo était répandue en traduction, et sans doute aussi les sagas convenaient mieux que les chansons héroïques comme contraste aux tendances artistiques qu'il s'agissait de combattre. Il est vrai que les chansons héroïques, par les éditions d'Anders Vedel et de Peder Syv, étaient également accessibles au public, sans compter les deux publications de Sandvig et Nyerup dès 1780 et 84 ; mais, d'abord, il fallait précisément une réforme du goût comme celle d'Oehlenschläger pour mettre en valeur l'importance de la chanson, et la rehausser à quelque chose de mieux qu'un simple « passe-temps supportable », et surtout, d'autre part, sa note poétique particulière nous a été tout à fait sensible seulement après que l'école romantique se fut développée en Allemagne et eut commencé à prendre également influence sur la conscience artistique des Scandinaves, ce qui n'eut lieu qu'après l'apparition d'Oehlenschläger. Il est vrai que, dès sa première période, il a été prendre le sujet de deux de ses meilleures œuvres dramatiques, *Axel et Valborg* et *Hagbart et Signe*, dans les chansons héroïques, mais il semble qu'il n'a guère tenu compte de la différence de traitement que réclame la chanson héroïque ; sans doute, de ces deux tragédies, il a fait des chefs-d'œuvre, mais aussi quelque chose de tout autre que ce que nous donnent les chansons correspondantes. Que, malgré cela, ces ouvrages aient été ce qu'ils sont, doit être attribué (mis à part le don génial du poète, bien entendu) à ce fait que la chanson héroïque est infiniment plus propre que la saga au traitement dramatique. La saga est une épopée vaste, froide, achevée, enfermée dans ses limites, objective en son fond essentiel, et étrangère à tout lyrisme.

C'est dans cette froide lumière épique que nous apparaît la saga, c'est dans cette grandiose beauté plastique que ses figures passent devant nous. Ainsi, et non autrement, peut et doit être conçue par nous l'époque des sagas ; car toute période se reflète pour la postérité selon la nature des traditions par lesquelles elle est connue.

Pour que le poète, avec cette matière épique, crée une œuvre dramatique, il faut nécessairement qu'il introduise un élément étranger dans les matériaux donnés, il faut qu'il y introduise le lyrique ; car on sait que le drame est une combinaison supérieure de lyrisme et d'épopée. Mais par là il dérange la relation primitive de sa matière à l'égard du spectateur ; l'époque et les événements qui s'étaient présentés à nous dans l'abstraite beauté plastique de la forme, le poète nous les rend maintenant comme une peinture, et nous ne nous y reconnaissons plus devant un contenu que nous étions habitués à regarder sous un tout autre aspect. Sans doute, par le traitement dramatique, l'époque des sagas se rapproche de la réalité, mais c'est là précisément ce qu'il ne faut pas ; la statue ne gagne pas à recevoir des cheveux, des yeux, une couleur de peau naturelle.

Les erreurs inévitables qui résultent de là n'ont d'ailleurs pas laissé des traces peu sensibles dans les œuvres dramatiques d'Oehlenschläger ; on pourrait toutefois se demander si beaucoup de ces fautes n'auraient pu être évitées par le choix d'une autre forme d'écriture, mieux appropriée à la matière. Un *Hakon Jarl* en prose aurait été, sous la plume d'Oehlenschläger, tout aussi poétique qu'en vers ; du moins, on finira certainement par reconnaître que le pentamètre ïambique n'est nullement le vers qui convient le mieux au traitement des sujets scandinaves

antiques ; il est en effet tout à fait étranger à notre métrique nationale, et il est clair que c'est seulement sous une forme nationale que la matière nationale peut être pleinement mise en valeur.

La saga est, comme on l'a vu, purement épique ; dans la chanson héroïque, au contraire, le lyrique est présent, il joue, bien entendu, un autre rôle que dans le drame, mais il est présent, — et l'auteur dramatique qui prend sa matière dans les chansons, n'a pas besoin, par suite, de lui faire subir autant de changement que l'auteur qui la prend dans la saga. Ceci est un avantage considérable, qui met le poète en mesure de recueillir dans son œuvre une image plus proche, plus pénétrante, de l'époque et des événements qu'il traite ; il lui est ainsi possible (s'il en est capable) de présenter ses héros au spectateur tels que celui-ci les connaît déjà par la poésie populaire elle-même. A cela s'ajoute que l'ample métrique des chansons autorise bien des libertés qui sont de grande importance pour le dialogue dramatique, aussi n'est-il pas douteux que cette source poétique sera, dans un avenir plus ou moins rapproché, activement utilisée par les futurs poètes qui continueront à édifier sur les bases posées par Oehlenschläger ; car il est bien évident que son œuvre doit être seulement considérée comme une base pour des œuvres à venir, ce qui n'implique aucune atténuation de sa gloire ; c'est justement la marque de tout ce qui est bon et beau, que ce n'est pas quelque chose en soi d'achevé, mais contient le germe d'une encore plus grande perfection. La poésie d'art nationale dans le Nord a commencé avec la saga, c'est maintenant le tour de la chanson héroïque ; le traitement de la saga par Oehlenschläger, c'est les variations

d'un musicien génial sur un thème populaire ; le traitement dramatique de la chanson héroïque peut devenir la poésie populaire elle-même, artistiquement traitée et artistiquement réalisée.

Bien que les récits de la saga soient compris dans la période chrétienne du Nord, la poésie en est quand même essentiellement païenne, aussi s'offrira-t-elle, comme matière, bien plus aisément, à un traitement dans l'antique style grec, que dans celui qui est désigné comme le style moderne chrétien. C'est sans aucun doute pour ce motif que *la Mort de Balder* d'Oehlenschläger lui a réussi mieux qu'aucune autre de ses œuvres dramatiques. Si j'ai employé dans ce qui précède l'expression « saga », je dois ici faire observer que par ce mot je n'entends pas seulement les récits historiques, mais aussi les légendes et chants mythiques. En opposition à ceux-ci, la chanson héroïque doit être considérée comme essentiellement chrétienne ; il est vrai qu'elle comprend un motif païen, mais celui-ci y figure à un tout autre et plus haut niveau que dans les légendes mythiques, et c'est par là que le rejeton poétique du christianisme, le romantisme, révèle son influence sur la poésie. L'adorateur des Ases, qui ne connaissait pas la puissance de la foi, où l'intelligence fait défaut, se construit un monde avec suppression totale des lois rationnelles ; dans ce monde, tout, mais par suite aussi, rien, était surnaturel, et de cela il se contentait, et avec cela il conciliait la foi et la raison. La conception romantique de la vie, au contraire, suit une autre voie, elle approuve la phrase de Shakespeare, « qu'il y a plus de choses entre le ciel et la terre, que les philosophes ne savent le dire » ; elle accorde au rationnel son droit et sa valeur, mais à côté, au-dessus

et au travers de cela court le mystère, l'incompréhensible, l'inexplicable, le chrétien, si l'on veut, car le christianisme est lui-même un mystère ; il prêche lui-même la foi aux choses « qui ne peuvent être conçues ». C'est par là que les légendes mythiques, dans leur tonalité générale, se séparent de la chanson héroïque ; celles-là sont à celle-ci comme la fable au conte : la fable ignore le miraculeux, le conte y a sa racine.

C'est ce monde à la fois sensible et suprasensible que la chanson héroïque déroule devant nous. En beaucoup des chansons, les héros et les histoires de la religion des Ases apparaissent comme le contenu essentiel, mais alors toujours avec une tournure plus récente, toujours sous une forme chrétienne plus ou moins marquée. Tor et ses luttes avec les Turses, Sigurd vainqueur de Fafner et ses exploits, la légende de Tyrfing, etc., sont tous assez reconnaissables sous les costumes et les noms du moyen âge ; de dieux et héros de légende, ces personnages sont devenus des preux et de parfaits chevaliers ; mais on se trompe certainement, si l'on cherche le motif de cette transformation soit dans le sentiment religieux du peuple, soit dans une contrainte politique ou religieuse de la part des gouvernants. Les mythes ont probablement continué à vivre dans le peuple longtemps après que le christianisme eût été introduit, et il est bien douteux que la croyance nouvelle ait été assez claire et pure pour tuer la foi aux dieux des ancêtres. Les nombreux points de contact apparents entre l'ancienne et la nouvelle religion rend, au contraire, vraisemblable, que toutes deux ont longtemps coexisté, se pénétrant l'une l'autre, et que la doctrine chrétienne, au commencement, a peut-être agi davantage par sa force civilisante que pro-

prement comme religion. Même les prêtres, prédicateurs de la doctrine nouvelle, n'avaient pas de cette situation une idée suffisamment claire, ils n'étaient pas eux-mêmes capables de se débarrasser des traditions héritées ; au lieu de prêcher l'existence purement imaginaire des Ases, au lieu de proclamer leur anéantissement avec celui de la croyance, ils les représentaient comme des puissances malignes, hostiles, dangereuses pour la nouvelle doctrine et ses ministres. Rien d'étonnant, alors, si les anciens lutins ont été tenaces, leur position était bien assise. Saint Olaf a pu les pétrifier pendant longtemps, — ils ont continué à vivre dans la conscience et la foi du peuple, et ils y sont restés chez eux jusqu'à nos jours.

Ce n'est donc pas du dehors que les mythes ont reçu l'empreinte que nous leur retrouvons dans les chansons héroïques. Une influence extérieure aurait peut-être étouffé, même détruit cet héritage spirituel des ancêtres ; mais pour leur donner à sa guise une empreinte nouvelle, aucune contrainte n'aurait jamais été assez puissante ; le peuple ne se laisse jamais imposer pendant des siècles des poèmes et des chants pleins d'énigmes et d'obscures circonlocutions, dont le vrai sens serait bientôt perdu. D'une telle manière la presse peut bien, pendant quelque temps, subir l'influence d'une censure gênante, mais un peuple, jamais.

Non, ce qui a porté le peuple vers la voie indiquée dans les chansons héroïques, n'a pas été une influence extérieure, mais une impulsion de son propre sens artistique inconscient ; ce ne fut pas son sentiment religieux, mais bien son sentiment esthétique, et celui-ci n'est jamais décevant pour une nation, comme il peut l'être pour l'individu isolé. Le peuple habillait ses héros mythiques en costumes du

moyen âge, non pas parce qu'il avait perdu, depuis le christianisme, la juste intelligence de la religion des Ases, de son esprit et de son essence, — mais bien parce que la conception d'art romantique, qui a pénétré, par le christianisme, la conscience du peuple, ne permet pas que la production poétique soit continuée suivant l'antique ligne païenne ; c'est pourquoi la matière devait être transformée, c'est pourquoi il fallait en faire des matériaux propres à la nouvelle forme d'art.

Ici quelques mots seulement sur le lyrisme des chansons héroïques. Outre qu'il est présent dans l'épopée de la chanson de la même étrange manière que le métal dans le sel métallique, il se trouve aussi comme un motif à part, distinct des autres éléments de la chanson, dans le refrain. Le refrain est pour la chanson héroïque ce qu'est le prélude pour un morceau de musique, — il indique dans quel sentiment le poème doit être accueilli, Mais ce lyrisme n'est pas de nature subjective, il n'a pas sa racine dans la particularité du poète. Le poète ne communique pas ainsi à l'auditeur quelque chose de sa richesse individuelle, il éveille seulement à la vie consciente ce qui était à l'état de rêve et de germe dans le peuple même ; son talent poétique consiste essentiellement en une certaine clarté de vue pour ce que le peuple souhaite entendre exprimer, et une certaine faculté de donner à cette expression une forme, sous laquelle le peuple, le plus aisément possible, reconnaisse la chose exprimée comme son bien propre.

Il est évident, je pense, que ce qui est dit ici ne m'implique aucunement dans une contradiction quelconque. parce que j'ai dit plus haut que la chanson héroïque était composée par le peuple lui-même, et que je distingue main-

tenant entre celui-ci et le poète. Le cas est ici le même que pour la saga ; elle aussi, bien entendu, doit à quelque personne déterminée sa notation première ; mais cette notation, la forme sous laquelle elle nous est parvenue, était dans la plus intime harmonie avec la conception du peuple. De plus, pendant la longue période où elle a été vivante sur les lèvres populaires, la chanson héroïque n'a jamais été écrite, en sorte qu'il n'est pas aussi facile pour elle que pour la saga de distinguer ce qui appartient au poème primitif, et ce que des époques plus récentes ont ajouté ou enlevé. Ceci, du moins, est certain, que la chanson héroïque, même dans l'état de dégradation où elle se trouve aujourd'hui, décèle une forme d'art pure et déterminée, que l'on peut y introduire habituellement une prosodie correcte avec quelques changements dans l'ordre des mots, et qu'il en est de même pour les rimes, comme l'a démontré le professeur Petersen dans son histoire de la littérature danoise.

Le plus éclatant témoignage de parenté spirituelle entre les divers rameaux du grand tronc germanique est visible dans les chansons héroïques. Les chansons scandinaves, allemandes, anglaises, écossaises ont le même caractère essentiel, bien que ce caractère, chez les différentes nations, paraisse sous une couleur qui varie selon la nature des conditions locales et du sort auquel la chanson héroïque, au cours des temps, a été soumise ici et là. En Allemagne, les chansons semblent avoir été autrefois la propriété d'une classe privilégiée ; des chanteurs ambulants en ont fait une poésie d'art que l'on entendait seulement au château des chevaliers, tandis que les classes non libres, bourgeois et paysans, peinaient en silence pour le pain quo-

tidien, opprimées, déprimées, et, semble-t-il, dénuées du désir et de la force de chanter. Puis, les conditions produisirent un recul, et il semblerait que la chanson héroïque est redescendue du château féodal à la demeure plus humble du peuple, que celui-ci a résorbé l'héritage ancestral, que la chanson héroïque est redevenue une véritable propriété nationale, mais seulement, il est vrai, de seconde main. Il en a été certainement à peu près de même en Danemark et en Suède, mais non pas en Norvège. Le Norvégien n'a jamais connu, à la manière des peuples frères, une séparation de castes nettement tranchée; paysan et chevalier n'ont jamais désigné chez nous deux contrastes, mais seulement deux formes d'activité. Ce fait s'ajoute à la situation écartée du pays, au contact relativement mince du peuple avec le reste du monde, et enfin à la nature, qui répond si bien à l'esprit héroïque du Nord, et exerce une influence sur le caractère populaire, et tout cela fournit d'évidentes raisons qui expliquent que la chanson héroïque norvégienne ait pu conserver un si antique aspect, tandis que, par exemple, les chansons danoises et suédoises ont subi une multiple altération de ce qu'elles avaient primitivement de caractéristique dans la langue et le ton, et semblent ainsi appartenir à une époque relativement bien plus récente.

Mais de même que le ton dominant dans toute la chanson héroïque germanique est généralement le même, la matière aussi en est en grande partie puisée à des sources très apparentées. Dans la chanson héroïque scandinave nous retrouvons, entre autres, sous des formes plus ou moins reconnaissables, les héros de l'épopée nationale allemande, le *Niebelungenlied*, et ceux de la *Chanson de*

Roland, etc. Aventures chevaleresques, enlèvements, vengeances de femmes, combats contre des dragons et des guivres, voyages merveilleux chez les trolds, que l'on croyait demeurer loin dans le nord, luttes avec des trolds et des nains, qui habitaient les montagnes et les rochers, et possédaient d'immenses trésors, — cela, et bien d'autres sujets, semble avoir composé le fonds préféré de la poésie populaire ; les personnages et les événements purement historiques y figuraient beaucoup plus rarement, et dans la chanson héroïque norvégienne, on peut dire, pas du tout.

Les chansons héroïques, dans la forme où nous les possédons, portent, on l'a vu plus haut, une forte empreinte moyenâgeuse, et il semble que nos savants sont d'accord, à cause de cela, pour situer la période de leur composition depuis la fin de l'époque des sagas jusqu'à la réforme. Il semble que l'on s'accorde aussi à peu près sur les raisons qui expliquent l'expansion des mêmes, ou tout au moins d'analogues chansons héroïques parmi toutes les nations germaniques. Ce fait se serait produit par des traductions d'une langue dans l'autre ; mais aucune de ces explications ne me paraît enfermer une intime vraisemblance.

Si les chansons héroïques avaient remplacé *dans le temps* la poésie des skaldes, elles auraient dû aussi en être, comme *esprit* et comme *contenu*, une suite : mais on ne saurait imaginer plus grand contraste. La poésie des skaldes, telle qu'elle existait en ses derniers temps, c'est-à-dire immédiatement avant la floraison des chansons héroïques, était, comme l'on sait, tombée à l'état de forme complètement dépourvue d'âme, un noyau sans amande ; il ne s'agissait pour le skalde d'aucun talent poétique, mais seulement d'un coffre spacieux où conserver les tournures, expressions

et images léguées par la tradition ; sa poésie n'était qu'un fantôme du passé, vaine enveloppe d'un esprit depuis longtemps disparu, auquel nul ne croyait plus, que personne ne comprenait plus. En France, on possède quelque chose d'analogue dans l'imitation de la tragédie antique, et son sort y a été celui de la poésie des skaldes, ici : dans une certaine mesure ces deux formes d'art ont trouvé une sorte d'expansion dans une partie de la société, mais quant à pénétrer profondément dans le peuple, à prendre vie jusque dans sa pensée, ni l'une ni l'autre n'en a été capable. L'œuvre des skaldes était un produit artificiel, la chanson héroïque était un fruit savoureux, vivant ; l'une était fabrication, l'autre, poésie.

De cet état de forme guindée, qui constituait la *conditio sine qua non* de la poésie des skaldes, il ne reste, d'ailleurs, pas trace dans la chanson héroïque. Celle-ci possède également, il est vrai, ses expressions et images qui reviennent constamment, mais elles ne doivent pas leur origine aux poésies des skaldes, comme chacun peut aisément s'en convaincre. Dans la poésie des skaldes il n'y a pas trace de lyrisme ; les faits dont il y est question, l'auteur ne compte vraiment pas qu'ils produisent de l'effet par la manière dont ils sont présentés, — cette manière était, en somme, toujours la même ; ce que le skalde avait en vue semble avoir été uniquement le souci de présenter dans les formes prescrites, soigneusement, correctement, l'éloge de tel ou tel héros à la gloire de qui le poème était consacré, et dont souvent, soit dit en passant, la générosité était ce qui surtout enthousiasmait son chanteur.

Et c'est sur cet arbre stérile que la vivante et fraîche floraison de la chanson héroïque se serait épanouie ! Jamais !

Une pareille production, en tout cas, aurait été sans aucun exemple similaire. D'une poésie d'art sans âme, jamais ne peut jaillir une poésie populaire vigoureuse. Il est donc de beaucoup plus raisonnable de présumer que ces deux formes d'art ont existé côte à côte dès l'époque préhistorique, et que la période de transformation de la chanson héroïque, son passage à la forme romantique, où nous la connaissons, coïncide alors avec les derniers temps de la poésie des skaldes, c'est-à-dire avec l'époque que l'on considère (certainement à tort) comme la première enfance de la chanson héroïque. Que la chanson héroïque, en effet, ne nous est pas parvenue sous sa forme primitive, c'est ce dont on ne peut certainement pas douter ; de nombreux témoignages internes, dans les chansons mêmes, indiquent une proche parenté avec les Eddas, que l'on ne possède évidemment pas davantage sous leur forme première. La connexion intime des chansons avec les sujets mythiques rend assez vraisemblable que l'histoire des dieux tout entière, à une époque très, très reculée, fut exprimée et répandue parmi le peuple en d'antiques poèmes qui forment comme les squelettes de nos chansons héroïques. Par suite de l'introduction du christianisme et du passage de la poésie à la forme d'art romantique, et par suite, enfin, de la marque diverse de l'esprit du temps aux périodes successives, ces poèmes antiques ont subi des transformations plus ou moins nombreuses, jusqu'à ce qu'enfin elles s'arrêtent, comme « chansons héroïques », à la réforme, époque après laquelle elles n'ont pas été sensiblement modifiées. Même des chansons dites historiques il se pourrait que l'histoire fût pareille, et qu'elles n'aient été, en définitive, qu'un remaniement de poèmes mythologiques plus anciens. Tout cela

est assez manifeste dans les chansons norvégiennes ; mais une démonstration plus détaillée serait ici trop longue ; je me contenterai donc de renvoyer au recueil de Landstad, où l'on trouvera certainement la confirmation de ce que j'avance.

II

Si l'on admet que la chanson héroïque, sous des formes changeantes, a vécu sur les lèvres du peuple depuis les temps préhistoriques, c'est là une supposition qui n'est aucunement affaiblie par le fait que la saga ne mentionne pas l'existence d'une telle poésie. La poésie des skaldes, qui s'est développée en même temps que les anciennes chansons (païennes), était une poésie d'art, les chansons, au contraire, une poésie populaire ; que l'homme des sagas ait pris garde seulement à celle-là, et négligé celle-ci, ne doit aucunement nous étonner, nous qui savons que le même fait, à une époque beaucoup plus récente, s'est répété presque jusqu'à nos jours. En outre, il ne faut pas oublier que la chanson héroïque, par son contenu à cette époque certainement entièrement païen, ne pouvait décemment convenir à l'homme des sagas, instruit et cultivé, bien que le peuple y trouvât plaisir. Que la *saga* aussi, dans sa *poésie*, fût païenne, échappait naturellement à l'attention de son auteur, puisque le *sujet* n'y avait rien à voir avec la glorification des Ases et des héros mythologiques, comme dans les chansons héroïques, et l'emploi des chants de skaldes à titre de documents pouvait encore moins inquiéter sa conscience, car ils étaient bien païens

aussi, par le contenu et la forme à la fois, mais la différence consistait en ce que, tandis que, dans les chansons héroïques, le monde des dieux continuait à mener une vie jeune et pleine de souffle, la poésie des skaldes était alors déjà, comme on l'a vu, tombée à de simples formules et lieux communs, qui vraiment ne pouvaient choquer personne. Ceci concerne surtout les chants de skaldes d'époque récente ; quant aux anciens et meilleurs, ils jouissaient naturellement dans le monde instruit de l'époque, en tant qu'œuvres d'art, d'une autorité qui devait balancer toute autre considération.

Et s'il en est ainsi, que les chansons héroïques doivent être considérées seulement comme une forme plus récente des poèmes mythologiques des temps antiques, nous n'avons pas besoin de recourir à l'hypothèse des traductions pour expliquer l'expansion des mêmes chansons parmi toutes les nations germaniques. Cette explication est d'ailleurs plutôt forcée, et à bien des égards loin d'être suffisante pour élucider le phénomène. Tout d'abord, il est en soi peu vraisemblable qu'un genre poétique qui a eu, autant que la chanson héroïque, la force de prendre racine dans la vie la plus profonde du peuple, n'ait pas germé sur place, mais ait été greffé, et provienne d'un vol étranger. A quelle période du passé, les Norvégiens, par exemple, auraient-ils senti le besoin de glorifier, par des chants danois, suédois ou allemands, des événements qui ne se rapportaient nullement à leur propre histoire, ou de chanter des hommes qui leur étaient seulement connus comme ennemis dans les batailles? Et comment l'existence même de ces chants serait-elle venue à la connaissance de nos ancêtres? Les rapports entre les nations, dans ces temps-

là, n'étaient pas de nature à favoriser l'échange de trésors intellectuels. A cela s'ajoute que ce que l'on a appelé des traductions ne peut que très improprement être ainsi nommé : ce sont plutôt des traitements de la même matière indépendants entre eux. Sans parler de ce qu'il y a d'absurde à imaginer qu'une riche littérature orale, qui puise sa force dans le propre besoin créateur du peuple, aille chercher un aliment dans des traductions, il faut songer encore que les chansons historiques ne sont, autant dire, pas du tout traduites, et lorsqu'elles le sont, il est peut-être plus que douteux qu'elles aient jamais été populaires.

En Norvège, où les notations écrites ont été entreprises de première main, il ne se trouve pas de telles chansons traduites ; dans les collections danoises et suédoises, il s'en rencontre, il est vrai, mais comme ces recueils ont, en grande partie, été composés d'après de vieux livres de chansons écrits, on ne peut déduire de là aucune preuve que ces traductions aient été, dans une mesure appréciable, répandues dans le peuple même. Elles dateraient plutôt, ce que la langue semble aussi indiquer, d'une époque relativement récente, où la chanson héroïque, en Danemark et en Suède, se trouvait entre les mains de la noblesse, et par conséquent avait cessé d'être alimentée par le peuple. Les chansons dites d'Eufemia, qui furent traduites du français ici, en Norvège, vers l'an 1300, et dont il existe des exemplaires manuscrits en suédois et en danois, n'affaiblissent aucunement cette affirmation ; car, d'abord, ces poèmes ne rentrent pas dans la chanson héroïque proprement dite, et puis on peut admettre comme certain qu elles n'ont jamais été répandues parmi le peuple, mais tout au plus parmi une partie de la noblesse, qui adoptait

l'idée de la reine Eufemia, d'introduire la poésie des troubadours dans le Nord, idée qui fut d'ailleurs étouffée au berceau.

Pour toutes ces raisons, il me paraît absurde d'admettre que l'expansion des chansons ait été fondée sur des traductions ; une explication plus vraisemblable s'offre, d'ailleurs. Si l'on accorde, en effet, que la première origine des chansons héroïques peut être cherchée dans l'époque mythologique, il n'y a aucun obstacle à remonter aussi loin que possible, c'est-à-dire à une époque *antérieure* à la migration de la race germanique en Europe, donc à une époque où cette grande race formait un tout unique.

Le cercle de représentations où se meut la chanson héroïque, semble hautement plaider pour une telle conception. Dans les vastes plaines au pied de l'Oural s'agitaient les Germains, race alors déjà vigoureuse et guerrière ; les peuples tschudiques, qui habitaient les montagnes, vers le Nord, jusqu'à la mer Blanche, et dont les frères, les Finnois, parcouraient le haut plateau scandinave, étaient les ennemis naturels des Germains : combattus, opprimés, il leur fallait se défendre par la ruse autant qu'ils le pouvaient. Ces peuples ont donc été primitivement les nains des chansons héroïques, qui vivaient dans les montagnes et savaient travailler les métaux et en faire des armes et des parures. Les nains sont décrits petits, malins et méchants ; tout cela convient aux Tschudes et aux Finnois, et leurs demeures au milieu des monts Ourals devaient leur donner la réputation d'êtres qui savaient, par des arts mystérieux, tirer des richesses de la pierre, art que nos ancêtres ne connaissaient pas, mais où la race tschudique, d'après les témoignages de l'histoire, était très versée.

Après la migration dans le Nord, on ne peut pas s'imaginer qu'ait pu naître l'idée de trésors cachés dans les montagnes, qui devaient ici, bien plutôt, se présenter à l'esprit comme les demeures de la misère stérile. Les voyages chez les trolds, dont il est question dans les chansons, ne conviennent pas non plus à un peuple qui a son séjour dans le nord ; car, d'abord, les indigènes primitifs (les trolds et les nains des chansons) continuèrent pendant une longue période à habiter les hauts plateaux de la Norvège jusqu'à sa limite méridionale, en sorte qu'il ne pouvait être question de la chercher au nord, comme il est dit constamment, — et aussi, un peuple endurci, familiarisé avec notre climat et nos conditions de vie, ne pouvait ressentir les difficultés et les dangers des voyages vers les pays du nord au point où cela se voit dans les chansons héroïques. Cette demeure des trolds dans le haut Nord est décrite comme d'un froid glacial et couverte de ténèbres éternelles ; et comme les voyages réellement entrepris des parties plus méridionales de la Norvège vers ces parages ont certainement eu lieu pendant l'été, on comprend que cette description ne peut pas provenir d'expérience directe, mais d'obscures traditions, en partie mal interprétées, en partie amplifiées et déformées. On dit, il est vrai, que les voyages au Trollebotten ont eu lieu par eau ; mais on peut aussi bien supposer ici une excursion remontant les grands fleuves de Russie qu'un voyage par mer le long des côtes norvégiennes, et il faut, d'une façon générale, se rappeler que nos chansons contiennent quantité d'adultérations qui sont manifestement l'œuvre d'époques plus récentes. Les voyages au Bjarmeland ne peuvent guère davantage avoir fourni l'occasion de ces idées ; car, en d'autres endroits,

on parle d'immenses « forêts de fer » qu'il fallait traverser, ce qui doit faire penser aux forêts d'arbres à aiguilles de la Russie septentrionale, lesquelles étaient inconnues à nos ancêtres pendant leur séjour en Orient, mais qu'ils durent traverser lorsqu'ils s'avancèrent vers le nord, et qui pouvaient bien leur représenter des forêts de fer. Il est aussi à remarquer que la faune des chansons héroïques indique une région plus méridionale. En dehors du loup, aucun des animaux sauvages du Nord n'est nommé, que je sache, dans les chansons, tandis qu'au contraire la guivre et le dragon (même si l'on considère celui-ci comme un rejeton du mythologique serpent de Midgard) font penser malgré soi aux restes colossaux des animaux du monde primitif, que l'on retrouve encore dans la Russie orientale, et qui certainement existaient alors en bien plus grand nombre, et pouvaient bien suggérer à nos ancêtres l'idée de ces monstres fabuleux que, depuis, la chanson héroïque a rendus si populaires. Il est digne de remarque également que — bien que les Germains, après leur migration vers le nord, soient devenus un peuple navigateur, dont les exploits, pour la plus grande part, s'accomplissaient sur la mer — les chansons héroïques n'ont pas le moindre récit à nous rapporter sur des *combats navals*, des excursions et exploits en *bateau*, et parlent d'autant plus de batailles à terre, celles-ci presque toujours *à cheval*, encore qu'il soit constant que cette manière de se battre était étrangère à nos ancêtres. Ceci encore nous amène à penser au séjour en Orient ; là, en effet, il va de soi que la situation géographique ne permettait pas de guerre navale, et par contre il est très vraisemblable que les Germains étaient alors un peuple de cavaliers, comme c'est encore le cas

pour les races qui, de nos jours, habitent ces parages.

Que l'on n'objecte pas que le monde des chansons héroïques est seulement un monde imaginaire, qui n'a, par suite, rien à voir avec la réalité. La poésie du peuple est en même temps sa philosophie, elle est la forme où il exprime son sentiment de la présence de l'esprit dans les choses concrètes, elle cherche, naturellement, comme toute production artistique, son point de départ dans la vie réelle, dans l'histoire, dans les incidents vécus et dans la nature environnante. Ainsi, par exemple, on ne peut pas douter que les mythes sur Thor et ses combats avec les Jotunes sont les symboles de la force germanique primitive et de sa collision avec des adversaires étrangers. Il faut, en somme, qu'un peuple possède toujours, en quelque mesure, une histoire, avant qu'il puisse se former une religion, et il en a été ainsi de nos ancêtres ; la glorification poétique des exploits des générations primitives, leur effort pour s'avancer vers le nord, etc., a fourni la matière des poèmes mythologiques, et ceux-ci, à leur tour, le fond des chansons héroïques.

Les preuves de l'origine des chansons germaniques au temps du séjour de la race en Orient, qui sont ici seulement indiquées, pourraient être accumulées à l'infini, si mon intention était de fournir à ce sujet une démonstration complète ; mais tel n'est pas le cas ; j'ai voulu seulement formuler une protestation contre cette affirmation que les chansons héroïques se sont répandues par des traductions, affirmation qui ruinerait notre droit de propriété primitive sur une grande, essentielle partie de l'héritage intellectuel de nos ancêtres. De la littérature de sagas dite islandaise, on a voulu nous contester l'honneur, mais nos savants

sur ce point, ont défendu nos droits. Ne vaudrait-il pas la peine d'en faire autant pour les chansons héroïques? Aucun de nos historiens d'histoire primitive ne sera-t-il tenté de dire à ce sujet une parole décisive? Si ces pages pouvaient y exhorter l'un d'entre eux, je les tiendrais pour mieux que récompensées, soit que le jugement fût favorable ou défavorable aux idées que je me suis permis d'exposer.

LA NUIT DE LA SAINT-JEAN

NOTICE

Ibsen n'avait pu oublier l'invitation aimable des *Bergens Stiftstidende,* qui, en annonçant qu'il était engagé comme « poète du théâtre », espérait que l'on aurait « de sa main quelques pièces *nationales* appropriées aux moyens du théâtre ».

On sait ce qu'il entendait au commencement de 1850 par la « direction nationale » : c'était une littérature fondée sur le folklore, et son désir d'y consacrer une part de son travail venait de son goût pour les légendes et les chansons populaires, mais aussi se rattachait à ses idées démocratiques, et contribuait à lui inspirer la conception d'un art pour le peuple. De là son poème, « le gars meunier », écrit sur une mélodie populaire, et son poème « Aux poètes de Norvège », où il leur conseille d'écrire « une poésie de vie populaire aux fleurs exquises ». De son coin de Grimstad, il se trouvait ainsi en remarquable communion d'esprit avec tous les écrivains et tout le public cultivé, à ce moment où les publications « nationales », dans le sens où il l'entendait, se multipliaient et rencontraient le plus favorable accueil.

Il connaissait tout ce qui existait en ce genre, notamment les *Légendes populaires* d'Andreas Faye, qu'il paraît avoir

particulièrement étudiées. Et il y avait lu dans la préface cette réflexion encourageante :

...C'est une opinion courante, qu'un poème fondé sur une légende ou un fait réussit presque toujours mieux que si la matière aussi est imaginée. Je serais très heureux que ce recueil de légendes pût servir à nos jeunes poètes de manuel, et les encourager à cultiver les fleurs, non pas magnifiques, mais saines et vivantes, qui poussent luxuriantes dans les montagnes de Norvège, plutôt que de chercher matière et images en des objets lointains et inconnus de la foule, bref, à se faire plus poètes populaires que ce n'a été le cas jusqu'ici [1].

Le poème « Aux poètes de Norvège » a pu être suggéré par la préface de Faye. Et Ibsen connaissait aussi, bien entendu, les poèmes de Jörgen Moe, les contes d'Asbjörnsen et Moe, et les poèmes de Welhaven où sont interprétées des légendes populaires. Les chansons populaires manquaient. Seul, un pasteur, N. M. Landstad, venait d'en publier, en 1849, quelques spécimens, que tout de suite Ibsen avait lus avidement [2]. Et pour suppléer à ce manque, il se jeta bientôt, sans doute à Kristiania, sur les chansons populaires danoises et suédoises, dont plusieurs recueils étaient publiés. Dans *la Nuit de la Saint-Jean,* sa première pièce de Bergen, où l'on respire une atmosphère de légendes, il a aussi utilisé [3] les chansons popu-

[1] Andreas FAYE : *Norske Sagn,* 1833, p. v.

[2] Peut-être ne les a-t-il connus qu'à Kristiania. Mais les « Spécimens de chansons populaires recueillies dans le Haut Thelemark » avaient paru dans le dernier numéro de 1849 de la revue *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur,* avec une préface où Landstad parle du caractère et des mœurs archaïques des gens du Haut Thelemark. Comme Ibsen, dans sa lettre du 5 janvier 1850 à Schulerud, parle d'une « description du Thelemark », dont la lecture lui a servi, je suppose que c'est à la préface de Landstad qu'il fait allusion, car aucune telle description n'avait paru depuis longtemps, du moins en volume.

[3] D'après Fredrik Paasche : *Gildet paa Solhaug,* pp. 14 sqq. Voir une de ces chansons à l'Appendice V.

laires, et précisément une de chacun des trois pays. Les historiens de littérature norvégiens ont beaucoup insisté sur le fait qu'au moment même où Ibsen voulait et croyait suivre la « direction nationale », il semblait ne pas savoir distinguer ce qui était norvégien de ce qui était suédois ou danois, en sorte qu'il a introduit dans ses adaptations scéniques de motifs populaires maintes locutions qui ont une saveur nettement danoise. Il deviendra progressivement de plus en plus norvégien, mais son évolution sera lente, et parfois capricieuse. L'étude de cette évolution est intéressante, mais en 1852, lorsqu'il écrivit *la Nuit de la Saint-Jean*, je crois que très peu de gens pouvaient être choqués par ce nationalisme littéraire norvégien qui s'exprimait en danois, et que l'on ne s'apercevait même pas de la contradiction. Ibsen avait d'ailleurs une excuse, qui était la trop grande rareté des exemples spécifiquement norvégiens : il était forcé de s'en contenter, comme première approximation. L'entière publication du recueil de Landstad lui fera bientôt faire un pas de plus.

Son goût pour la littérature populaire était spontané. Il ne pouvait se bien rendre compte, à Grimstad, à quel point tout le monde cultivé se passionnait pour la nature norvégienne et pour le paysan norvégien. C'était une mode. Il se trouvait dans le mouvement.

Mais pendant son séjour à Kristiania, son sentiment se modifia. Son enthousiasme un peu naïf de Grimstad paraît se refroidir, et c'est précisément l'enthousiasme des autres qui a dû le choquer, si l'on en juge par le poème : « L'enfant dans la noue aux myrtilles », où il se moque de la sottise du poète assez simple pour voir une idylle dans une scène où il n'y a qu'un souci très prosaïque. Le réaliste Ibsen semble ici se moquer de lui-même, — de l'Ibsen de l'année précédente.

Et si son poème : « Un samedi soir dans le Hardanger », décrit une scène de vie populaire, ce n'est cependant qu'un « poème à idée », et il n'en a conservé plus tard que le chant du ménétrier, où s'exprime l'idée. Sa critique de *Chez la Houldre* précise bien sa position à l'égard de la « tendance nationale ». Tout l'article est un blâme à l'adresse de tout ce qui caractérise une mode : la recherche voulue du « national » sans bien savoir ce que c'est, et l'accumulation de détails matériels, qui, même mieux choisis, ne sont pas essentiels, car la modalité que doit communiquer l'écrivain national « nous vient des fjelds et des vallées, des coteaux et des rives, mais avant tout de notre propre cœur ». Son goût et sa curiosité de la littérature populaire ne sont aucunement diminués, mais son esprit critique est éveillé, il ne conseille plus aux poètes d'écrire de la poésie populaire, il les met en garde contre la mauvaise manière de la pratiquer.

Aucun changement sur le fond de la question. L'importance d'une poésie nationale inspirée par le peuple, et composée pour lui serait plutôt renforcée dans l'esprit du professeur de l'école du dimanche des associations ouvrières. Aussi, dans le poème dit, avant son départ pour Bergen, à l'Association des Étudiants, il indique son programme, et parle de peindre « l'inépuisable scène que présente la vie du peuple en action ». Et pour l'anniversaire de la fondation du théâtre de Bergen, le 2 janvier 1852, il écrit :

> le peuple et l'art iront ensemble de l'avant,
> sans quoi l'art ne serait qu'une plante étrangère
> dont la vertu serait inconnue, incomprise.

Pour lui « l'esprit nordique, associé aux elfes de nos forêts et nos vallées... est l'étoile qui nous guide ». On voit la conti-

nuité de sa pensée. Kristiania n'a fait que lui causer une certaine animosité contre ceux qui la comprennent mal, et sa première œuvre dramatique dans la « direction nationale » sera une comédie où il combinera l'exaltation de la poésie populaire et la satire de ceux dont l'enthousiasme sonne faux. Exemple précis de cette « vision ambiguë » *(tvisyn)*, dont Vinje se vantait, et qui, plus tard, sera reprochée à Ibsen.

D'où venait ce correctif à son goût naturel pour les légendes et les chansons populaires? Avant tout, de lui-même, parce qu'il avait l'esprit critique, et précisément de cette façon, en second mouvement. Et aussi de son réalisme. Jensen, l'auteur de *Chez de la Houldre*, était un citadin (de Bergen), qui n'avait de la vie rurale qu'une connaissance livresque, et c'est pourquoi son drame est si conventionnel. Ibsen n'est pas non plus un rural, comme Jörgen Moe, et Asbjörnsen, et Ivar Aasen, et tant d'autres écrivains norvégiens, mais il est de Skien, petite ville où, dans ce temps-là, la campagne pénétrait jusque dans les maisons bourgeoises, il a vu soigner des cochons et des vaches chez son père. Et il a vécu à Venstöb, qui était une ferme. Il est, de même que Björnson, dans une position intermédiaire entre les écrivains paysans et les purs citadins, tels que le Bergensois Welhaven et le Kristianien Munch. Et sa vie difficile, ses idées démocratiques, sa familiarité, à Grimstad avec des marins, à Kristiania avec des ouvriers, ont naturellement aiguisé son sens des réalités.

En outre, à Kristiania, son intimité avec Botten Hansen et Vinje lui a fait exercer sa critique réaliste particulièrement à l'idéalisation du paysan, alors si à la mode. Vinje l'ironiste, lorsqu'il était question du monde rural, et surtout des *husmænd*, devenait sérieux, car il était alors animé d'un sentiment de classe. Et Botten-Hansen écrivait ses « Mystères norvégiens »,

qui n'étaient qu'un rappel ironique aux réalités de la vie rurale. Il aimait aussi les contes et le folklore, dont il a rempli son *Mariage de la Houldre,* mais il s'est gardé de faire de cette pièce, inspirée du *Faust* de Gœthe, une comédie « nationale ». Aussi n'est-elle pour rien dans l'invention de *la Nuit de la Saint-Jean,* mais Botten-Hansen et Vinje ont contribué à exciter la verve d'Ibsen contre les mauvais adeptes de la « tendance nationale ».

Il ne les avait plus près de lui, en avril 1852, à Copenhague, lorsqu'il se mit à construire sa pièce nouvelle, Il lui fallait un personnage de la mythologie populaire à mettre en scène, et la Houldre était un peu usée. Nul ne pouvait convenir mieux à son objet que le *Nisse,* l'un des plus répandus parmi les « êtres souterrains ». Andreas Faye, pour le décrire, commence[1] par citer ces vers du *Peder Paars* de Holberg :

Avec le nisse, il faut une franche amitié ;
sinon, il peut chez vous causer beaucoup de mal.
Nisse, être souterrain, ne fait tort à personne,
tant qu'il voit que les gens lui témoignent bonté.

Et Faye continue :

Les nisses ne sont pas plus grands que de petits enfants, ils sont vêtus d'habits gris et portent sur la tête un bonnet rouge. La plupart d'entre eux demeurent dans les granges et les étables, où ils aident à garder le bétail et soigner les chevaux, envers qui, toutefois, ils montrent la même partialité qu'envers les gens... Ils aiment faire des farces... Comme ils sont serviables pour les personnes qui leur plaisent, mais haineux et rancuniers si on les méprise et se moque d'eux, il n'est pas étonnant qu'en certains cas leur faveur soit recherchée... Le clair de lune leur plaît.... Ils aiment tant leurs maisons et leurs granges qu'ils ne veulent pas qu'on les déplace, car alors ils les quittent et emportent le bonheur avec eux.

[1] *Loc. cit.*, p. 43.

C'est ce lutin malicieux et bon, mais vindicatif, qu'Ibsen a choisi pour donner à sa pièce une couleur de féerie populaire. Il ressemble singulièrement à Puck, ce Robin Goodfellow qui s'amuse à effrayer les villageoises, et que Shakespeare, dans *A Midsummer-Night's Dream*, a promu serviteur d'Obéron. *Midsummer*, c'est d'ailleurs, exactement, la Saint-Jean, c'est-à-dire le solstice d'été. Aussi était-il naturel de penser qu'Ibsen avait emprunté son personnage à Shakespeare. Ne venait-il pas d'avoir, à Copenhague et à Dresde, une belle série de représentations du grand Anglais qui, deux ans plus tôt, « n'était pour lui qu'un nom ». Cependant, le Nisse de *la Nuit de la Saint-Jean*, s'il est très analogue à Robin Goodfellow, ne ressemble guère à Puck : il ne fait les commissions de personne et agit pour son propre compte. C'est à Faye qu'Ibsen a emprunté le costume, la petite taille, les éclats de rire, le goût des farces, et l'attachement aux vieilles demeures de son gnome, de même qu'il a emprunté la Saint-Jean et ses feux aux vieilles coutumes norvégiennes, encore si vivantes qu'il y avait lui-même pris part.

Sa pièce n'a d'ailleurs rien d'une comédie de Shakespeare. S'il était fort capable de goûter le charme de ces œuvres ailées, et ce qu'il appellera plus tard « une atmosphère d'*As you like it* », il ne lui était pas donné de créer une telle atmosphère. Mais son Nisse ressemble fort à un autre personnage de comédie, au Phantasus de J. L. Heiberg, et Phantasus provient évidemment de Puck.

Ibsen était encore un élève. De même que, vers la fin de son séjour à Grimstad, il avait consciemment imité Oehlenschläger en écrivant *le Tertre du guerrier*, de même, en 1852, il a résolument pris pour modèle son nouveau maître en esthétique et en dramaturgie théorique et pratique. De plus, au lieu d'em-

prunter à son auteur préféré, d'une façon générale, sa manière et ses thèmes les plus fréquents, il a, cette fois, imité une comédie particulière, *le Jour des Sept Dormeurs* et il est, par suite, nécessaire d'analyser ici cette pièce, écrite en 1840 à l'occasion du couronnement de Christian VIII.

Des « bourgeois » — au sens péjoratif où l'on commençait à employer ce mot du temps de Louis-Philippe — sont réunis à Fredensborg le 27 juin 1840 pour prendre part, le lendemain, aux fêtes du couronnement. Or, le 27 juin, c'est le jour des « sept dormeurs », c'est-à-dire le jour où sept jeunes chrétiens, poursuivis par les païens en 251, se cachèrent dans une grotte où ils s'endormirent, et ne se réveillèrent qu'en 446. D'où le titre de la pièce, bien que cette légende chrétienne n'y intervienne aucunement. Mais une légende nationale veut que le roi Valdemar III de Danemark (1340-1375) ait été attiré comme par une force magique vers le lac de Gurre, situé non loin de Fredensborg, et qu'il ait aimé se livrer autour de ce lac à de furieuses équipées de chasse, surtout précisément pendant la nuit du 27 au 28 juin. Nombreuses sont, d'ailleurs, les légendes relatives à ce roi. Les plus connues concernent son amour pour l'humble Tove. C'est le souvenir populaire de Valdemar *Atterdag* qui remplit le second acte, — l'acte essentiel — de la pièce de J.-L. Heiberg.

Des bourgeois, « philistins » de types divers, sont donc réunis à Fredensborg. Mais l'un d'eux est tuteur de deux orphelins, Anna et son frère Balthasar, et si le jeune Balthasar promet de devenir, dans le genre aimable, un philistin comme les autres, Anna est une personne d'une autre sorte. Malgré son tuteur, elle aime un poète. Celui-ci ne paraît pas au premier acte. Il lui a donné une bague, qu'elle tient cachée dans son corsage. Pourtant, ils sont en froid, et la jeune fille, par son

frère, lui renvoie la bague, avec l'espoir d'un raccommodement. Balthasar rapporte un billet qui confirme la rupture. Anna croit à un malentendu, veut une explication, et n'a pas de peine à persuader son frère, irrité des procédés de leur tuteur, de venir avec elle à la recherche du poète, qui vient de partir pour le lac de Gurre. Le tuteur et ses amis, informés par quelques mots surpris de la dernière conversation des deux pupilles, se préparent à courir après eux.

Ce premier acte est de pure comédie à la Scribe, et en prose, bien entendu. Seulement, il a été précédé d'un monologue prononcé dans un décor sommairement décrit ainsi : « Dans l'air », par le personnage qui s'appelle Phantasus, et qui a prévenu qu'on n'en resterait pas là :

Je commence mon vol assez bas, sur la terre.
Le poème bientôt monte, tel un nuage.

Nous voici devant les ruines du château de Gurre. Anna et Balthasar n'ont pas trouvé le poète. Ils sont fatigués, se couchent chacun derrière un buisson, s'endorment, et la nuit vient. Alors Phantasus paraît, le château se relève de ses ruines, et l'on est à la cour de Valdemar, dont le favori est le poète Thorstein. La reine appelle et réveille Anna, qui est une de ses dames. Balthasar est au service du chancelier du royaume. Pendant un acte et demi nous avons, — en vers naturellement, — l'histoire des amours de Thorstein et d'Anna, à la cour de Valdemar, et nous voyons la bague du premier acte passer de main en main, jusqu'à ce qu'on se soit rendu compte qu'elle est enchantée, car elle vient de la douce Tove, et alors on la jette dans le lac de Gurre. La nuit s'achève au milieu du troisième acte, lorsque Thorstein et Anna, accompagnés de Balthasar, quittent la cour pour aller se marier. Phan-

tasus les enveloppe d'un brouillard et, par un sylphe invisible, met la bague dans la main de Thorstein. Le rêve est fini, et rien de nouveau ne s'est produit, sinon que les amoureux sont ensemble. Thorstein rend la bague à Anna, et veut qu'elle la porte hardiment à son doigt. C'est donc comme fiancés qu'ils se présentent au tuteur, lorsque, le brouillard dissipé, les « philistins » retrouvent les fugitifs, et le tuteur est obligé de céder. Un second mariage, celui-là entre deux des philistins, est conclu en même temps.

En somme, la pièce n'a pas d'intrigue : celle-ci est remplacée par le rêve, qui a simplement pour but de montrer qu'Anna et Thorstein sont des êtres d'une autre espèce que les autres. A un moment où l'on entend le groupe des bourgeois s'approcher en appelant : Anna !... Balthasar !... et mêler leurs cris au chant des chasseurs qui s'éloignent avec Valdemar, Phantasus accourt sur la scène vide pour restaurer, si l'on peut dire, les ruines, par la puissance de son bâton magique, et à ces gens qui ne l'entendent pas, il dit : « Pour vous autres, il n'y a pas ici de réalité. » C'est là l'idée de la pièce. La vraie réalité, inaperçue de la plupart des gens, est la pensée. Cela n'est dit nulle part dans les trois actes, parce que c'est un poète, et non un philosophe, qui est ici le représentant de la pensée, c'est pourquoi elle est remplacée par l'art. Mais on sait que, pour J.-L. Heiberg, l'art, ou du moins l'art du poète, « se tient sur le terrain du concept », c'est-à-dire vaut par l'idée. C'est Anna, généralement, qui exprime cette foi dans la réalité supérieure : « Où sent-on mieux sa vie, demande-t-elle, que dans la poésie? » D'ailleurs, « la vie de tous les jours ne ressemble-t-elle pas elle-même à un rêve, où les malentendus sont irritants... avec toi (Thorstein), je suis dans le royaume de l'art des vers, où ce qui est obscur disparaît ». Et c'est Phantasus qui a la formule

la plus simplement définitive : « Ce que rêve un poète est vérité. » On comprend dès lors que le rêve qui les transporte au quatorzième siècle puisse remplacer l'intrigue. Avant, dans la vie dite réelle, un malentendu avait surgi entre eux, on ne sait lequel, et il importe peu. Ils ont rêvé ensemble, et ce qui était obscur a disparu.

Les ressemblances entre *la Nuit de la Saint-Jean* et *le Jour des Sept Dormeurs* sont évidentes. Les deux pièces opposent une série de personnages fort différents entre eux, mais tous d'esprit vulgaire, à un autre groupe de tempérament poétique. Le contraste est manifesté au moyen d'une coupe dramatique analogue, le milieu de la pièce étant occupé par une excursion nocturne dans un paysage de légendes. Les représentants des deux camps s'y rendent, mais ne s'y rencontrent pas. Leurs mouvements sont plus ou moins dirigés, à leur insu, par Phantasus ou par le Nisse, qui sont assez cousins. La conclusion, quand tout le monde est revenu dans le monde réel, est un mariage dans chaque camp. Ajoutons que l'Anne d'Ibsen, comme l'Anna de Heiberg, sont des orphelines en tutelle.

Et une ressemblance plus profonde est celle-ci : lorsque, pendant la nuit, les deux groupes sont en présence d'une vision de légende, l'un y voit une « réalité supérieure » — naïvement, — tandis que l'autre n'aperçoit qu'un spectacle banal. Ici, l'on est presque tenté de trouver une soumission de la pensée d'Ibsen à celle de Heiberg, et quand on songe combien cette soumission était déjà grande avant le voyage à Copenhague, en ce qui concerne les conceptions esthétiques, ainsi que le montrent les articles de critique dramatique de 1851 et la polémique contre Stub, on ne s'étonne pas trop de voir l'élève et admirateur de Heiberg, tout imprégné de sa philo-

sophie, manifester de la même manière que lui la vérité transcendante du monde poétique.

On voit que les deux pièces traitent des sujets très analogues, dont la mise en œuvre est à peu près semblable. Il ne s'agit pas ici d'influence, mais bien d'imitation, et tellement évidente que cela demande explication. Cela tient, sans doute, pour une part, à ce qu'Ibsen avait perdu, le 15 octobre 1850, en assistant à la première du *Tertre du Guerrier*, la belle confiance qu'il avait eue, l'hiver précédent, en son talent dramatique. Il s'était senti découragé au point de ne plus vouloir écrire pour la scène. Mais en mai 1852, le voilà dans l'obligation d'apporter une pièce à la direction du théâtre de Bergen. Il a dû y songer depuis six mois. Son manque de confiance et ses occupations nouvelles l'en ont détourné. Maintenant, il est talonné par le temps, il faut enfin se mettre au travail, et faire vite. Il avait bien une idée de pièce en tête. Il voulait à la fois exalter le « romantisme national » et se moquer de ceux qui en parlent beaucoup sans le comprendre. C'était un bon sujet, d'après son maître Heiberg, qui avait écrit, précisément dans une critique d'Oehlenschläger : « Sans ironie, personne ne peut être poète dramatique à notre époque [1] ». Il ne voyait pas le moyen de réunir cet éloge et ce blâme, jusqu'au moment où *le Jour des Sept Dormeurs* lui a suggéré d'intercaler entre deux actes réalistes une nuit de Saint-Jean réservée à la poésie populaire.

Et pourtant, malgré l'évidente imitation, les deux œuvres sont profondément différentes. Phantasus est une création arbitraire de l'esprit de Heiberg, de même que Puck est une libre transformation de Robin Goodfellow. Ibsen, au contraire,

[1] *Prosaiske Skrifter*, III, p. 252.

a scrupuleusement conservé tous les traits physiques et moraux du nisse traditionnel. Phantasus est donc un être purement abstrait, qui est bien à sa place dans une pièce destinée à mettre en évidence une pensée philosophique, et c'est, en effet, ce que Heiberg s'était proposé. Ses « philistins » sont de simples fantoches, qu'il a pris simplement à titre d'exemples actuels, bons à illustrer son idée. Le nisse est un être concret, qui vit dans l'imagination populaire, et convient à une comédie d'actualité, où certaines tendances du moment sont encouragées et critiquées. Aussi les personnages sont-ils voulus par Ibsen aussi réels que possible. Les idées exprimées, malgré l'analogie évidente, ne sont donc pas du tout les mêmes, et là, le débutant est supérieur. Mais Heiberg, plus exercé dans le métier de dramaturge, a su donner plus de vie apparente à ses fantoches que le jeune Ibsen n'a su en insuffler à ses paysans.

Ce n'est pas que les expressions plus ou moins philosophiques manquent dans *la Nuit de la Saint-Jean*. Mais elles sont toutes dans la bouche du ridicule Julian Paulsen, dont le prénom, qui sonne prétentieux aux oreilles norvégiennes, s'allie bizarrement à un nom très commun. Ce poète, en qui tout n'est que suffisance et affectation, emploie volontiers des termes qui doivent donner à ses auditeurs une haute idée de son esprit sublime. Il donne, en particulier, cette définition : « L'amour, c'est l'aspiration vers l'amour », qui est exactement calquée sur cette formule de Heiberg : « La liberté, c'est l'effort vers la liberté [1] ». On serait presque tenté de croire qu'Ibsen a voulu railler la partie trop métaphysique de l'œuvre de son maître, dont la réalité soi-disant supérieure ne serait que vain bavardage, aussi creux que la poésie de Julian Paulsen. Mais on sait,

[1] J. L. Heiberg : *Prosaiske Skrifter*, I, p. 11.

par ailleurs, qu'il admirait de Heiberg non seulement les œuvres dramatiques et critiques, mais aussi les essais philosophiques. A un jeune écrivain il recommandera plus tard de lire tout Heiberg. Cette admiration était venue tout de suite, lorsqu'il avait lu le polygraphe danois, vers la fin de 1850, comme le prouvent ses articles de critique dès le commencement de 1851, et elle était renforcée par la connaissance personnelle de l'homme et de son action comme directeur de théâtre. Ibsen avait d'ailleurs le goût du raisonnement abstrait et de la construction logique, mais je crois, — et cela expliquerait l'apparente contradiction signalée, — que le raisonnement philosophique à la Hegel, comme il le rencontrait chez Heiberg, l'amusait comme un jeu de l'esprit qu'il ne prenait pas trop au sérieux, et l'idée d'un Julian Paulsen pataugeant dans les concepts lui paraissait très comique.

Cela n'empêche pas, d'ailleurs, qu' « une conception romantique du monde selon le modèle de Heiberg » se manifeste dans *la Nuit de la Saint-Jean* [1]. Le rêve y est supérieur à la réalité. Comme dans *les Elfes,* autre pièce de Heiberg, certains personnages semblent être en communion mystérieuse avec les forces secrètes de la nature, représentées par les elfes ou autres créations du folklore.

D'autres influences peuvent être signalées. On a relevé plusieurs passages qui semblent être des réminiscences de Welhaven [2]. Et l'on ne peut lire *la Nuit de la Saint-Jean* sans penser à Hostrup. La pièce d'Ibsen n'est pas un « vaudeville d'étudiants », selon la définition qu'il en a lui-même donnée dans son article sur *l'Asile de Grönland* [3], puisque les étudiants

[1] Fredrik Paasche, *loc. cit.*, p. 103-104.
[2] *Ibid.*, p. 54-55.
[3] Tome II, p. 243.

n'y figurent pas comme une corporation qui s'oppose aux « philistins ». Mais il y a tout de même des étudiants, et le ton, l'allure du dialogue, sont plus proches de Hostrup que de Heiberg. Le premier historien de littérature qui parlera plus tard de *la Nuit de la Saint-Jean*[1] ne mentionnera même pas d'autre analogie : la pièce d'Ibsen, dit-il, « rappelle le style » de Hostrup, ce qui tient sans doute surtout à ce que le dialogue de Hostrup est, beaucoup plus que celui de Heiberg, une langue de conversation courante. Et l'on pourrait encore trouver d'autres analogies avec diverses pièces de ce pasteur vaudevilliste, particulièrement avec *Maître et apprenti*, comédie en cinq actes où les elfes interviennent et qu'Ibsen avait vu jouer à Copenhague. Mais je ne pense pas qu'il y ait là d'influence positive, malgré la parenté entre le prétendu poète Sofus Brink de *Maître et apprenti* et le Julian Paulsen de *la Nuit de la Saint-Jean*, car celui-ci était lè personnage qui s'imposait pour tourner en ridicule les formes niaises du romantisme national, sujet auquel Hostrup n'a pas pensé.

En un point la facture de la pièce d'Ibsen, malgré les ressemblances évidentes, contraste avec celle des pièces de Hostrup et surtout de son vrai modèle, *le Jour des Sept Dormeurs* de Heiberg. La différence vient de l'histoire compliquée qui précède la pièce.

Il y a eu autrefois un procès entre Arne Birkedal et Mme Kvist au sujet de la propriété de la ferme de Birkedal. Mme Kvist était une veuve qui avait deux enfants, Jörgen et Juliane. Son avocat, un certain Berg, était veuf avec une fille, Anne. L'avocat Berg, pour complaire à Mme Kvist, a gardé les papiers qui auraient établi les droits d'Arne Birkedal, qui a ainsi perdu

[1] Henrik Jæger : *Henrik Ibsen og hang Værker*, 1892, p. 14.

son procès, et ce service rendu a sans doute décidé Mme Kvist à épouser l'avocat Berg. Arne Birkedal mourut, et son fils, Johannes, fut alors envoyé à Kristiania, chez une tante peu fortunée, qui se chargeait de l'élever. Usant de la facilité qu'on avait alors en Norvège à changer de nom, la tante écourta celui de l'enfant, qui s'appela Johannes Birk. *Birk* (bouleau) remplaçait *Birkedal* (vallée de bouleaux). L'avocat Berg, pris de remords, voulut réparer le tort fait au jeune Johannes Birk, il fournit l'argent nécessaire pour lui faire faire des études complètes, et Birk devint étudiant. Berg alla même plus loin, et se sentant malade, remit à son vieux père les documents qu'il avait conservés, en le chargeant de les remettre après sa mort au jeune Birk. L'avocat mourut en effet, mais le vieux Berg ne retrouva pas les documents, et peu à peu son esprit affaibli ne lui laissa plus que le souvenir confus de quelque chose qu'il aurait dû faire, et qu'il ne parvenait pas à préciser. La femme de l'avocat, veuve pour la seconde fois, avait peut-être aussi des remords, ou une certaine inquiétude au sujet des papiers qu'elle savait exister encore chez le vieux Berg. Elle se rendit avec sa fille à Kristiania, où elle vit Johannes Birk, camarade de son fils Jörgen, et s'arrangea pour persuader le jeune Birk de se fiancer avec Juliane : en donnant la ferme de Birkedal au ménage, tout rentrerait dans l'ordre, et elle serait pleinement rassurée.

Cette longue préhistoire n'est racontée nulle part dans la pièce, elle s'y révèle peu à peu, par bribes, la forfaiture de feu l'avocat Berg n'est que vaguement pressentie au premier acte, et tout devient clair seulement vers la fin du troisième, ce qui amène le brusque dénouement. On sait quels puissants effets Ibsen saura tirer plus tard de ce procédé. Mais ici, le passé trop compliqué est purement anecdotique, et ne sert en rien à faire

valoir l'idée de la pièce, aussi est-il sans intérêt, et bien qu'il soit très clair, le spectateur a peine à le bien saisir. Il est fort possible que ce procédé ait été suggéré à Ibsen par l'exemple du premier romancier norvégien, Maurits Hansen, qui l'avait souvent employé précisément sous cette forme médiocre, et dont Ibsen avait sûrement lu un certain nombre d'œuvres à Grimstad.

Enfin, dans la coupe des scènes, et particulièrement dans la scène où Jörgen dit à Birk que Paulsen aime Anne, et non Juliane, l'influence de Scribe est manifeste.

Le public de Bergen était naturellement curieux de voir la première pièce qu'allait donner sur la scène norvégienne, le 2 janvier 1853, le jeune « poète du théâtre ». On se disputa les places, et lorsqu'il n'y en eut plus de libres, on en acheta d'avance pour la seconde représentation. Mais la déception fut grande. La pièce fut accueillie froidement d'abord, la salle parut se ranimer un peu au second acte, mais finalement on siffla très fort, et la seconde représentation, malgré les places louées, eut lieu devant une salle presque vide [1]. Ce fut un four noir, le seul qu'ait connu Ibsen dans toute sa carrière.

La presse fut plus indulgente que le public. Le seul journal de Bergen qui publiât alors des comptes rendus [2], dit :

Bien que cette œuvre inédite n'ait pas été accueillie à la première comme *Un témoin*, notre avis est qu'elle est pourtant très supérieure à *le premier Juif*, qui a dupé notre public l'été dernier...

L'idée et l'action de *la Nuit de la Saint-Jean* n'ont pas été clairement comprises par le public qui, à la chute du rideau, a paru un peu déconcerté...

[1] Wiers Jenssen, dans *Aftenposten* du 24 déc. 1912.

[2] *Bergens Stiftstidende*, 1853, nº 2, du 5 janvier.

Le journaliste comparait avec les rares pièces inédites données à Bergen : *Un témoin*, de Magdalene Thoresen, qui avait été joué deux semaines auparavant avec un vif succès, et eut six représentations (en deux ans), et *le premier Juif*, par « un Bergensois » (le maire Hansson). Celle-ci avait été jouée quatre fois en février 1852, après quoi il n'en fut plus question.

Et dans le numéro suivant, le même journal constate, après la seconde représentation, l'échec définitif, et conclut :

> Dans son ensemble, elle doit être considérée comme une production peu réussie, bien qu'elle ait plusieurs jolis détails. Nous en parlerons davantage plus tard.

Mais l'article plus développé ainsi annoncé ne parut jamais. La pièce n'a jamais été reprise. Elle n'a été imprimée qu'après la mort de l'auteur, en 1909, puis dans l'édition du centenaire.

Les historiens de littérature n'ont pas attendu, pour en parler, que la pièce fût publiée. Il est curieux que la première étude véritable ait été écrite par un Français, J. Lescoffier, qui situe la pièce dans la formation de l'idéologie ibsénienne [1]. Puis, Fr. Paasche a précisé l'influence du romantisme scandinave. Enfin, un savant américain [2] s'est attaché surtout à chercher les origines du conflit entre le réalisme et l'idéalisme chez Ibsen, et du genre de persiflage que l'on trouve dans le dialogue de *la Nuit de la Saint-Jean*. D'après lui, bien qu'Ibsen fût disciple de Heiberg, il avait un sens du réel qui l'empêchait de se rallier vraiment à l'idéalisme du dramaturge hégélien. Ceci est très juste, et c'est précisément ce qui m'empêche de croire, avec le professeur finlandais Kihlman, qu'Ibsen ait

[1] *Revue germanique*, nº 3, mai-juin 1905.

[2] Albert Morey Sturtevant : *Ibsen's Sankthansnatten*, p. 357-374, dans *The Journal of english and germanic philology*, vol. XIV, 1915, Urbane, III.

réellement étudié et compris l'essai « Sur la liberté » de Heiberg. Mais je ne suis plus tout à fait le critique américain lorsqu'il pense qu'Ibsen a écrit sa pièce pour faire la satire de « la tendance à méconnaître le lien essentiel entre la nature et l'homme, et à substituer une langue pompeuse au langage courant », et manifester ainsi son opposition contre l'idéalisme trop abstrait de Heiberg. C'est bien par là qu'il différait de son maître. Mais il n'en avait pas claire conscience. Et ses visées, dans sa pièce, n'étaient certainement pas si hautes. Il n'envisageait pas un problème philosophique, mais seulement son application restreinte à une question d'actualité littéraire : la distinction entre un romantisme louable, et un romantisme à la mode, qui sonne faux. Si Ibsen avait emprunté à Heiberg lui-même son *Jour des Sept Dormeurs* pour affirmer l'écart entre sa propre pensée et celle de l'auteur, il en serait fatalement arrivé à écrire une œuvre sarcastique.

La même étude américaine indique enfin une filiation littéraire entre *la Nuit de la Saint-Jean* et la comédie satirique allemande, dont Gœthe et Tieck sont les principaux représentants. Mais dans une étude spécialement consacrée à Ibsen, ceci est sans importance : c'est uniquement par l'intermédiaire de Heiberg qu'il a subi cette influence.

PROLOGUE

pour la représentation de la Nuit de la Saint-Jean

(2 janvier 1853).

Sur la route de ta vie
t'accompagne un mot qui lie
tant de bleus myosotis
au bouquet des souvenirs...
il chuchote, à voix connues,
et apaise doucement
tes ardeurs et tes regrets ;. .
il désigne le foyer.

L'hirondelle est tard partie,
cet automne, vers le sud.
Au printemps prochain, pourtant,
vers le Nord elle revient.
Elle n'oubliera jamais
Son nid, où chantait sa mère ;
c'est là qu'un désir secret
la conduit : c'est son foyer.

De la rive, à l'étranger,
ton désir franchit la mer
vers le cher et vieux pays
lointain que les vagues cachent.
Rêvant éveillé, tu vas
au lieu où tu fus bercé,
préférant au sang de vigne
la lampée jaillie du fjeld.

Si tu es, un soir d'hiver,
dans ta chambre, seul, tranquille,
plongé dans tes souvenirs,
regardant ton feu qui flambe ;...
ta pensée bientôt s'envole
vers la salle où, autrefois,
tu étais assis, enfant,
gentilment auprès de l'âtre.

Et les contes de l'enfance,
et les vieilles mélodies,
qui, sous le manteau d'oubli,
au bruit de la vie se taisent,...
ils s'élèvent de nouveau,
rappelant les jours anciens,
ils ramènent ta pensée
au doux foyer maternel.

Le pouvoir qu'en nous conserve
le foyer jusqu'à la mort,
règne aussi au parc de l'art,
fort et chaud comme un soleil.

Pour y prospérer, la fleur
a besoin du sol natal ;
sans quoi, son plus bel atour,
sa couleur, perd son éclat.

Comme est riche le foyer !
Tel un mur de roses rouges,
un poème exquis et doux,
vient vers nous la vie par ondes.
Le tableau des gens paisibles
dans le val et sur les monts
vaut-il pas la peine d'être
peint par une main d'artiste?

Les plaines du Sud se vantent
de platanes et d'oranges,
mais les fjelds altiers du Nord
portent les sapins tout droits...
leur abri est agréable,
offre l'ombre et bonne odeur.
Pourquoi l'art fixerait-il
seulement au sud sa tente?

Claire trompe de vachère
sonnant sur les vertes pentes ;
tristes mélodies de houldre
sur un flanc à fond pierreux ;...
comme le printemps légère,
l'une, l'autre ardente, avide...
ce tourment et cette grâce
font saisir l'esprit du peuple.

Si le cœur nous serre trop,
s'il déborde,... par des chants
il nous faut le soulager ;
joie et soupirs prennent voix.
Lors, cherchons l'art au foyer ;
car c'est bien là que le peuple
veut sa vie interprétée,
et par là transfigurée.

Tous les oiseaux n'ont pas, comme
l'alouette, bec de skalde,
mais chacun, de sa cachette,
de son mieux veut essayer.
Soyez indulgents envers
ce qu'on offre ici ce soir ;
vous savez que voie d'artiste
ne se fraie que pas à pas.

LA NUIT DE LA SAINT-JEAN

CONTE DRAMATIQUE EN TROIS ACTES

PERSONNAGES

Mme Berg.
Jörgen Kvist, étudiant. } Enfants de Mme Berg en premières noces.
Juliane, *sa sœur.* }
Anne, *sa belle-fille.*
Berg, *ancien propriétaire foncier, père de son défunt mari.*
Johannes Birk } *Étudiants.*
John Paulsen }
Cultivateurs et jeunes filles.
Un nisse.
Elfes, gnomes, etc.

(L'action se passe dans la propriété de Mme Berg, dans le Thelemark.)

ACTE PREMIER

(Le jardin de Mme Berg, que sépare de la route au fond une clôture à claire-voie, munie d'une porte. A droite, le bâtiment principal, qui est d'un joli style moderne ; à gauche et plus haut vers le fond, maison ancienne construite en poutres.)

SCÈNE PREMIÈRE

ANNE, *debout au fond, est occupée à disposer des branches de bouleau au-dessus de la porte de la vieille maison.* MADAME BERG ET JULIANE *entrent un instant plus tard.*

ANNE, *fredonne, tout en continuant son travail.*

Dis-moi, petit oiseau sur la branche de pin,
d'où vient que ton chant est si triste?

MADAME BERG, *apparaît sur les marches du bâtiment principal.*

Anne, Anne !

ANNE, *se retourne un instant, puis continue son travail en fredonnant*

Tu devrais gazouiller dans la chambre des dames,
où la vie est joyeuse et gaie.

MADAME BERG

Réponds-moi donc ! Qu'est-ce que tu fais là?

ANNE, *montre sans mot dire les branches de bouleau au-dessus de la porte et continue.*

Et le gris passereau est le fils de ma sœur,
et mon oncle est le lièvre blanc.

MADAME BERG

Non, elle devient impossible !

ANNE

Personne, dans les hautes salles, ne comprend
ce que je chante sur la butte.

MADAME BERG

Anne ! Je te parle sérieusement. Laisse là tes extravagances ! As-tu donc oublié que les étrangers vont arriver... ou peut-être n'as-tu pas du tout l'intention de t'habiller?

ANNE, *se tourne vers Mme Berg.*

Non !

Elle continue son travail.

MADAME BERG

Vraiment ! Et tu veux te montrer dans le costume que tu portes là?

ANNE, *comme plus haut.*

Non !

MADAME BERG

Qu'est-ce que tu veux, alors?

ANNE

Rien !

MADAME BERG, *descend les marches.*

Anne ! Maintenant je t'engage, et tout de suite, à...

Anne continue son travail en fredonnant.

JULIANE, *arrive de la gauche avec des fleurs.*

Voyons, mère ! ne lui parle donc pas si durement... Tu sais bien que ça ne sert à rien...

MADAME BERG

Eh bien, qu'est-ce que je dois faire? Si ça continue comme ça, elle finira par être tout à fait folle.

JULIANE

Tu sais bien d'où ça vient ; il suffit que tu sois aimable avec elle, et...

MADAME BERG, *à Anne, aimablement.*

Écoute, Anne, montre-toi gentille envers ta mère ; rentre maintenant, et va mettre un autre tablier... Tu ne peux pas te montrer avec celui-là !

ANNE, *déposant aussitôt les branches de bouleau.*

Tout de suite, je vais...

Elle entre dans la maison.

MADAME BERG

Pauvre enfant ! Ça me fait vraiment de la peine pour elle...

JULIANE

C'est le stupide bavardage du vieux, qui est cause de tout. Il est là tous les soirs à lui conter des histoires, si bien qu'elle croit voir, à la fin, des elfes, des lutins et des gnomes en plein jour... si encore il savait le faire d'une façon... poétique, ça pourrait aller.

MADAME BERG

Et ce vieux nid de pie, là-bas,

Elle désigne la maison construite en poutres.

qu'il ne veut abandonner pour rien au monde !... Dieu sait quelle idée a pris à mon mari de lui assurer cette maison à vie ;... si, par là, je n'en avais pas été empêchée, il y a longtemps que je l'aurais fait abattre.

JULIANE

Oh ! mère,... ce serait pourtant dommage ; la vieille construction en poutres me fait penser aux presbytères des romans suédois ; et il y a sans doute quelque nisse, revenant des jours anciens, et une jolie jeune fille au nom idéal, comme Thekla ou Linda, ou quelque chose comme ça... ah ! comme ça m'ennuie de m'appeler Juliane !... c'est si ordinaire, si...

MADAME BERG

Allons, allons, assez de ces lubies ;... tu es jolie, et, ce qui est le plus important, tu es riche. Allons, rentre, et vois si tout est prêt.

JULIANE

Et je vais me faire belle...

MADAME BERG

Oui, ça, je n'ai pas besoin de te le dire...

JULIANE

Non, sois tranquille !

Elle sort.

MADAME BERG, *seule.*

Riche?... Bon, les gens le croient, du moins, mais... peuh, la situation n'est pas encore si mauvaise, en somme,... et, les fiançailles une fois publiées, la noce ne tardera pas... alors il sera mon gendre, et je n'aurai plus rien à craindre.

Mais tout de même... si les papiers existaient encore ! et ce n'est pas impossible... oui, si seulement j'en étais sûre !... il n'y a qu'un endroit où ils peuvent se trouver... c'est dans l'antre, là-bas, où nul ne pénètre, sauf le vieux et Anne... Il tombe en enfance, déjà. Il ne peut plus durer longtemps, et alors je déblaierai ce fatras... je veux être sûre de mon fait, sans quoi je ne serai jamais tranquille !

Elle rentre dans la maison.

Anne, pendant qu'elle parlait, a traversé la scène de droite à gauche.

SCÈNE II

BERG, *ouvre la porte de la maison en poutres et appelle.*

Il n'y a personne dehors?... Anne, Anne !... On ne répond pas... Je me suis fatigué à force de sonner, mais on n'y fait pas attention... Anne !... écoute !...

SCÈNE III

BERG, ANNE, *arrivant de gauche, un bol dans son tablier, à la fin,* MADAME BERG *(à la cantonade).*

ANNE

Me voici, grand-père !... Me voici !

BERG

Ah ! te voilà enfin !

ANNE

Tu m'as attendue? J'étais dans le jardin... viens t'asseoir ici au soleil... il te fait du bien...

Elle le conduit à un banc à gauche au premier plan.

BERG

Le temps me paraissait si long là dedans ;... et Pasop aussi était parti... où est-il passé?

ANNE, *à part.*

Mon Dieu ! Il y a un an que Pasop est mort... et il l'a encore oublié.

Haut.

Écoute, grand-père ! peux-tu deviner ce que j'ai là?

Elle s'assied à ses pieds.

BERG

Là... non, je ne peux pas...

ANNE

Eh bien, ouvre la bouche !

Elle lui met une fraise dans la bouche.

BERG

Une fraise !... Tu es mon bon enfant.

ANNE

Ça, c'est sûr !... mais qu'est-ce que tu voulais?...

BERG

Oui, attends un peu... qu'est-ce que c'était donc... Ah ! je me rappelle... Je veux savoir ce qui se passe là-bas. On met la maison sens dessus dessous... On crie, on fait du bruit comme...

ANNE

Et tu ne sais pas de quoi il s'agit?

BERG

Non, je n'ai rien entendu dire... et toi?

ANNE

Certes ! On attend du monde ; Jörgen rentre.

BERG

Jörgen?... Hé, mais oui, c'est l'étudiant.

ANNE

Et puis, il y en a un autre qui l'accompagne.

BERG

Ah ! Qu'est-ce que c'est que celui-là?

ANNE

Il est... il est fiancé avec Juliane ; mais il n'y a personne qui le sache...

BERG

Personne? Mais je veux savoir... je veux... non, c'est ma vieille tête qui me tourne... c'est que je suis un pauvre pensionnaire, qui...

ANNE

Oui, oui, grand-père ! Je sais ce que tu veux dire... mais tu ne vas pas oublier les fraises ! Allons, laisse-moi te faire manger comme je faisais autrefois pour les petits pigeons.

BERG

Oui, c'était avant que ta belle-mère les ait fait tuer...

ANNE

Oh ! tu sais, c'était nécessaire, car ils picoraient le blé dans les champs, ces petits voleurs...

Elle s'essuie les yeux.

D'ailleurs, il ne faut pas t'étonner si les deux de là-bas,... mère et Juliane, sont autrement que moi à ton égard... elles sont moins chez elles ici... tandis que nous deux nous sommes nés et nous avons été élevés ensemble...

BERG

Nous deux?... Hé oui, oui!... Tu as peut-être raison...

ANNE

Oui, ce n'est pas vrai, peut-être? Ne m'as-tu pas raconté, déjà quand j'étais toute petite, tout ce qui t'est arrivé ici... raconté grand'mère, et ma propre mère, et tout ce qui nous était cher?... Et ce que tu m'as ainsi raconté, vois-tu, il me semble que je l'ai vécu moi-même... Et les vieilles chansons et les contes! Souvent je crois y avoir pris part, avoir été moi-même dans la caverne, et y avoir vu et entendu toutes les splendeurs dont tu m'as parlé, et lorsque les autres, là-bas, ne peuvent me comprendre et me parlent durement, alors...

Elle se jette à son cou.

Grand-père, grand-père! je n'ai personne au monde que toi!

BERG

Ne dis pas ça, enfant!... tant que la vieille demeure en poutres est là, toute bénédiction n'est pas écartée de cette ferme... c'est là que ta pieuse mère a chanté pour t'endormir, jusqu'au moment où elle-même s'est endormie; c'est là que ton père a vécu joyeux et content, jusqu'au moment où nous avons eu la nouvelle maîtresse de la maison; mais alors tout a été trop petit, trop mesquin... il a fallu construire le bâtiment nouveau avec des pièces magnifiques

et de hautes salles... puis ton père est mort, et bientôt, dans la demeure en poutres, il n'y a plus eu que toi et moi...

ANNE

Et le vieux nisse du grenier.

BERG

Il veut rester dans les vieux murs le plus longtemps possible... et quand la jeune maîtresse s'installera là...

ANNE

C'est Juliane que tu veux dire?

BERG

Bien entendu, la demoiselle...

ANNE

Mais Juliane n'habitera pas ici, grand-père...

BERG

Vraiment !... ils mèneront grande vie en ville.

ANNE

Non pas... les mariés auront la ferme de Birkedal comme cadeau de noces, et...

BERG

Que... qu'est-ce que tu dis?

ANNE

Je dis que...

BERG

Comment as-tu dit? Le nom de la ferme?

ANNE

Birkedal. Tu sais bien, celle que père a gagnée lorsqu'il a eu procès avec Arne, qui la possédait...

BERG

Birkedal, Birkedal... oui, oui... voilà que je commence à me rappeler... mais comment sais-tu qu'elle sera donnée en cadeau?

ANNE

J'ai entendu qu'elle, là-bas... c'est mère que je veux dire... en parlait hier ;... mais personne ne doit le savoir d'avance, et...

BERG

Il ne faut pas que ça se fasse... Anne... il ne faut pas que ça se fasse !...

ANNE

Mais, grand-père, qu'est-ce qui te prend?

BERG

Rien, enfant, rien !... je commence seulement à me rappeler quelque chose qui a été longtemps oublié...

MADAME BERG, *dans la maison, appelle.*

Anne ! Anne !

ANNE

Mais qu'est-ce que c'est, grand-père?

BERG

Rien, rien, enfant !... Va... je crois que l'on t'appelle...

MADAME BERG, *comme précédemment.*

Anne, dépêche-toi donc !

ANNE

Oui, oui, je viens !

BERG

Allons, va ! Et dès qu'il fera sombre, viens me trouver...

ANNE

Je viendrai ; mais calme-toi, en attendant...

BERG

Ne t'occupe pas de moi, Anne !... Ma vieille tête, ma vieille tête... comme elle est devenue faible et oublieuse !

Anne l'accompagne jusqu'à la demeure en poutres, puis se dirige vers la maison principale, et rencontre Mme Berg et Juliane sur les marches

SCÈNE IV

ANNE, MADAME BERG, JULIANE

MADAME BERG, *à Anne.*

Mon Dieu, qu'est-ce que tu deviens?... Dépêche-toi de préparer la table à thé ; voilà qu'ils descendent déjà la colline.

Anne dispose la table au premier plan, tout en fredonnant un air populaire.

JULIANE, *arrange ses cheveux.*

Regarde, mère, est-ce bien comme ça maintenant?

MADAME BERG

Oui, va, ne t'inquiète pas.

JULIANE

Dieu, mère, ce que mon cœur bat ! j'ai peine à respirer !

MADAME BERG

C'est qu'aussi tu as trop serré ton corset, mon enfant !

JULIANE

Mais non, ce n'est pas de là que ça vient, bien entendu ; toujours une jeune fille doit se trouver dans cet état-là, quand elle attend son amoureux, surtout au commencement,... et nous ne nous sommes pas vus souvent, Birk et moi. J'ai quitté Kristiania aussitôt que nous avons été fiancés, et il n'est pas venu ici depuis... et dans quelle position délicate je me trouve !... Personne à la maison n'est au courant des fiançailles, qui ne seront déclarées que demain... mais suppose que Birk s'oublie, et qu'il accoure me prendre dans ses bras, ici, tout près de la route, voilà le secret dévoilé... alors...

MADAME BERG

Oh ! pour ça, tu n'as rien à craindre ; tu as exigé de lui qu'il tienne la chose cachée, et d'ailleurs Birk n'est pas de ceux qui s'emballent... il n'est pas du genre passionné.

JULIANE

Ah ! ça non, Dieu sait qu'il n'en est pas ;... ses lettres le montrent assez ; elles pourraient aussi bien être d'un mari sur ce point... Mère, il faut que je te dise... j'aimerais autant que les fiançailles ne soient pas déclarées si vite.

MADAME BERG

Voyons, Juliane, qu'est-ce que tu dis là !

JULIANE

Oui, mère. Tu ne peux pas te mettre à ma place ; quand on a d'autres souvenirs auxquels on songe.

MADAME BERG

Des souvenirs?... Vraiment !... Tu penses sans doute à ces billevesées du temps où tu suivais les cours de la pension... Je t'engage à faire que Birk ne s'en doute pas,... et quant aux fiançailles, c'est une affaire réglée,... il n'y a plus à en parler.

JULIANE

Oui, oui ! je vois bien que je n'ai qu'à souffrir et à me taire... c'est d'ailleurs le sort de la femme en ce monde... Mon Dieu, les voilà !... Mère, regarde ! ma robe fait-elle bien?

SCÈNE V

LES PRÉCÉDENTS, BIRK ET JÖRGEN. *(Ils arrivent par le fond, sac au dos.)*

JULIANE

Johannes !

BIRK

Juliane... chère Juliane !

Anne, au moment d'entrer dans la maison, s'arrête au son de la voix de Birk, et le regarde à la dérobée. Birk et Juliane se tendent la main.

BIRK, *continuant.*

Que cette poignée de main compte pour une embrassade. Tu m'as imposé de ne rien dévoiler.

JULIANE

Oui... c'est vrai !

Birk salue Mme Berg.

JÖRGEN

Et comme il y a dans notre sillage un ami qui n'est pas initié au secret...

JULIANE ET MADAME BERG

Un ami?

JÖRGEN

Oui, un garçon épatant, que j'ai amené ;... parbleu... tu le connais sûrement par les journaux, Juliane, c'est le critique Julian Paulsen... il est très connu là-bas, à Kristiania. C'est lui qui a fondé la Société pour le rétablissement de la langue norroise...

MADAME BERG

Ah !... c'est peut-être une sorte d'association de tempérance?

BIRK

Non, tempérance ou modération ne sont pas précisément des mots qui lui conviennent...

JÖRGEN

Non, vois-tu... c'est une association qui se propose de... de... ce n'est pas facile à expliquer tant que l'association n'a pas rédigé son programme.

BIRK

Oui, c'est là le *hic*.

JÖRGEN

Oh ! pfut ! C'est une bagatelle pour Paulsen... il l'a dit

lui-même. Écoute, a-t-il dit un jour,... car nous nous tutoyons... nous nous promenons bras dessus bras dessous en fumant nos cigares... n'est-ce pas, Birk?

BIRK

Oui, naturellement.

ANNE, *s'est approchée de Birk et lui tend la main.*

Je veux aussi vous souhaiter la bienvenue !

BIRK

Oh ! je vous demande pardon...

MADAME BERG

Voyons, Anne !

BIRK

Je n'ai vraiment pas fait attention... Probablement aussi quelqu'un de la famille?

MADAME BERG

Ma belle-fille.

Baissant la voix.

Pauvre enfant, elle n'a pas toujours la tête solide.

A Anne.

Eh bien, va, occupe-toi de ton travail.

Anne retourne à la table.

BIRK, *à voix basse à Mme Berg.*

Ah ! elle est comme ça ! Oui, c'est juste, je me rappelle maintenant que Juliane m'en a parlé.

JÖRGEN

Mais que fait-il donc, le poète?

JULIANE

Le poète ! Quoi? est-il aussi poète?

JÖRGEN

Certes, il est poète, et un vrai poète... sombre et farouche... il est fort surtout dans le genre national...

JULIANE

Vraiment?

JÖRGEN

Il est vrai qu'il n'a encore rien publié, mais tout le monde est d'accord pour dire que ce sera superbe, quand ça paraîtra.

JULIANE

Oh ! voilà qui est intéressant !

MADAME BERG

Eh bien ! il sera cordialement le bienvenu... Mais ne voulez-vous pas vous débarrasser de vos sacs, en attendant?... La table de thé vous attend.

JÖRGEN

C'est parfait, car nous avons et faim et soif.

Tous sortent; Birk et Juliane, les derniers, la main dans la main.

SCÈNE VI

PAULSEN, *venant du fond, puis* ANNE

PAULSEN, *s'arrête à la porte de la barrière et regarde Birk et Juliane.*

Que signifie?... Déjà si intimes... la main dans la main... hé oui, pardieu, ils allaient la main dans la main !

Il descend.

Ça peut s'appeler faire connaissance en un clin d'œil !... Autant que je sache, il n'est jamais venu encore dans cette maison,... bon, ça doit être des gens aimables qui habitent ici... tout simples probablement et sans réflexion... enfin, soit !... La simplicité, le... la primitivité a aussi ses mérites... en tout cas, c'est national,... et... et... Mais si j'arrive ici, et si, avec ma nature sombre, désespérée, j'amène une dissonance dans cette paisible vie familiale... et je suis presque certain que c'est là ce qui arrivera !...

Anne entre avec une bouillotte pour le thé, qu'elle pose sur la table.

PAULSEN, *continuant.*

Le mieux est peut-être que je m'esquive pendant qu'il en est encore temps... Tiens ! Une jeune fille et une table servie !... si je m'esquive, j'apprêterai le malheur en quelque autre endroit ; car je sais que je ne peux pas éviter ma destinée ;... allons, c'est décidé, je reste !... Chut ! elle chante... ah ! je suis sûr que c'est le son pur, inaltéré, de la forêt de sapins.

Il écoute.

ANNE, *fredonne, sans le voir.*

Il y a cent petits oiseaux sur la colline,
mais aucun d'eux n'est mon mari;
aussi je dois rester sur la bruyère grise
et gémir à pleines journées.

PAULSEN

Aucun... aucun n'est votre mari, dites-vous?... Je suis dans le même cas !... Oh ! bon Dieu, chantez encore une strophe, mademoiselle, rien qu'une seule !

ANNE, *le considère avec un léger sourire.*

Hum !... non, je ne veux plus chanter.

PAULSEN

Je suis aussi un oiseau gris qui déconcerte tout le monde ; je suis seul, moi aussi.

ANNE, *se détourne de lui et continue son travail.*

Entrez... entrez !... c'est là que sont les autres.

PAULSEN, *à part.*

Encore une personne que ma présence a mise de mauvaise humeur !... Entrerai-je, ou bien,... oui, je crois que je vais entrer.

Il rajuste ses vêtements.

Si j'étais vaniteux, je trouverais que ma position a ceci d'intéressant, que je me fais présenter par mes amis avant de paraître moi-même. Quand les esprits sont dans l'attente, et que l'on entre, chacun pousse du coude son voisin, et chuchote : « Est-ce lui? est-ce lui?... figure spirituelle... regard perçant... un peu mélancolique... mais intéressant... diantrement intéressant... on voit tout de suite que... » Mais voilà qu'ils viennent !

SCÈNE VII

LES PRÉCÉDENTS, MADAME BERG, JULIANE, BIRK, JÖRGEN, *puis* LE NISSE

JÖRGEN

Hé, mais le voilà ! Bienvenue à toi, retardataire !

PAULSEN

Excusez-moi, madame ! Je suis obligé de me présenter moi-même. Je n'ai sans doute pas l'honneur...

MADAME BERG

Haha, mais si ! Nous vous connaissons déjà, et...

JULIANE, *tout bas.*

Laisse-moi... laisse-moi !...

A Paulsen.

Et cela de telle sorte que nous devons vous remercier doublement d'être venu aussi.

PAULSEN

Oh ! je vous en prie...

MADAME BERG

Et maintenant, veuillez prendre place.

PAULSEN

Merci, merci !

Ils s'asseyent autour de la table; Mme Berg verse le thé; Anne circule avec les tasses. Le jour commence à baisser.

PAULSEN

Ah ! me voici enfin au but de mes désirs... ici, dans l'altière nature sauvage...

BIRK

Non, pardon, ici, c'est le jardin.

PAULSEN

Ça m'est égal !... Je me figure que c'est une forêt !...

dans l'altière nature sauvage ;... si jamais je retrouve ma simplicité primitive, il faut que ce soit ici...

JULIANE, *bas à Jörgen.*

Mon Dieu, comme il a des idées intéressantes.

JÖRGEN, *bas.*

Ah ! je crois bien.

BIRK, *à part.*

Quoi ! elle aussi !

PAULSEN

Je me réjouissais depuis longtemps de cette excursion... c'est-à-dire, dans la mesure où je suis capable de me réjouir de quelque chose. Jamais encore je n'ai passé la nuit de la Saint-Jean à la campagne, et c'est juste le moment où l'esprit national... le... la vie primitive se manifeste libérée de tous liens... oui, n'est-ce pas, mon ami ! Tu m'as promis de me mener à la colline de Saint-Jean?

JÖRGEN

Oui, sois tranquille ; nous devons tous y monter. Nous nous amuserons jusqu'au plein jour ; car, la nuit de la Saint-Jean, personne ne se couche.

PAULSEN

On ne se couche pas?

JÖRGEN

Non, il faut t'y résigner ; c'est une vieille coutume nationale.

PAULSEN

Vraiment ! C'était bien ce que je pensais... Oh ! comme ça fera du bien de tremper son âme dans le bain d'air frais de la nuit.

JULIANE, *à Birk, à part.*

Dieu, qu'il est charmant !

BIRK, *ironiquement.*

Oui, n'est-ce pas?

MADAME BERG

Alors, vous aimez passionnément la nature?... Oui, feu mon mari était aussi comme ça...

PAULSEN

Vraiment? M. Berg avait un naturel poétique?

MADAME BERG

Berg? Non, au contraire, il était avoué... C'est mon premier mari que je veux dire,... le père de Jörgen et de Juliane...

PAULSEN

Ah ! bon, je le crois volontiers.

A Juliane.

Les goûts poétiques sont héréditaires, d'habitude... Mais quand vous dites que j'aime passionnément la nature, ce n'est pas exact, si par le mot passion vous entendez que l'on se perd aveuglément dans ce qui en est l'objet... que l'on... J'ai connu la passion, mais c'est fini !

BIRK, *à mi-voix.*

Oui, ce l'était pour elle aussi...

PAULSEN

Je t'en prie, Brik, ne me blesse pas dans mes sentiments... Mais de quoi est-ce que je voulais parler?

BIRK

De toi-même, naturellement. Tu disais...

PAULSEN

Parfaitement... j'y suis ! Voilà ce que je voulais dire... ce qui me rend la nature si attachante, ce sont les êtres mystérieux dont la croyance populaire l'anime.

Le nisse dresse la tête à la lucarne du toit de la maison en poutres.

JULIANE

Oui, n'est-ce pas? C'est ce que je trouve aussi.

PAULSEN

Je considère pour ma part les nisses, les gnomes, etc., comme des concepts symboliques par lesquels les bonnes têtes des temps anciens exprimaient leurs idées, qu'ils ne savaient pas rendre avec leur vrai caractère scientifique. Et voilà par où la nature devient si intéressante, ...si pleine de sens philosophique.

BIRK

C'est absurde !

Le nisse s'assied au bord de la lucarne.

PAULSEN

Oui, je sais que c'est une pensée audacieuse ; mais j'ai cette particularité de penser audacieusement... je n'y peux rien.

JULIANE

Elle est poétique, au moins ; Dieu le sait !

BIRK, *à part.*

Ah ! c'est une... une oie !

PAULSEN, *à Juliane.*

Oui, n'est-ce pas... vous êtes d'accord avec moi? Que seraient les contes et légendes, si nous... qui avons un regard poétique, ne pouvions pas y mettre quelque chose de significatif, ...quelque chose de philosophique...

LE NISSE, *se lève.*

Ho, ho, ho, ho!

Il se retire.

PAULSEN ET JULIANE, *effrayés.*

Hou, qu'est-ce que c'est que ça?

JÖRGEN

Ha, ha, ha! prends garde, Paulsen!

BIRK

Qui sait si ce n'est pas le nisse lui-même!... la vieille maison en poutres a l'air bonne à tout!

ANNE, *qui a suivi la conversation attentivement, s'écrie vivement.*

Que personne ne parle plus de ça... personne. Taisez-vous... tous... je le veux!

PAULSEN

Ah! par exemple!... je...

MADAME BERG

Anne! Voyons, Anne!...à quoi penses-tu?

ANNE

Personne ne doit se moquer de la vieille maison en poutres!... Je ne veux pas!...

Elle désigne Paulsen.

Je ne comprends pas tout ce qu'a dit celui-là... mais ça ne peut pas être bon... je le sens.

BIRK

Mais, ma bonne petite Anne...

Il se lève.

ANNE, *chuchotant, et se posant la main sur le front.*

Personne ne peut comprendre dans quel état je suis... ils ne se doutent pas, ici, que ce dont ils rient est pour moi plus précieux que tout l'or du monde.

Elle entre dans la maison.

BIRK, *la suivant des yeux.*

Qu'est-ce qu'il lui a pris, à cette enfant?

PAULSEN, *à part.*

Voilà que mes idées singulières ont encore causé un malheur !...

A Mme Berg.

Cela me ferait beaucoup de peine, si...

MADAME BERG

Oh ! non. C'est moi, au contraire, qui vous prie d'excuser... Vous pouvez croire qu'elle sera tancée.

BIRK

Non pas, madame Berg.

JULIANE

C'est qu'elle n'est pas toujours bien d'aplomb... vous me comprenez.

JÖRGEN

Ce sont les contes du grand-père qui lui ont troublé la tête ;... mais... pour en venir à un autre sujet... il me semble qu'on a parlé de punch... en tout cas, je propose de prendre un fortifiant, avant de nous rendre à la colline de Saint-Jean.

PAULSEN

Bravo, bravo !

Tous se lèvent.

MADAME BERG

Mais alors il faut que tu nous aides, Jörgen. Tu dois savoir faire le punch?

JÖRGEN

Oui, je pense !

Lui et Mme Berg rentrent.

JULIANE

Et en attendant je vais chercher mon chapeau... A tout à l'heure, monsieur Paulsen.

A Birk, en passant.

Il n'a pas la moindre idée que nous sommes fiancés.

Elle entre.

BIRK

Non, c'est tout naturel !

PAULSEN

Bon Dieu, elle est charmante ! Elle a quelque chose.. quelque chose de nordique, qui me plaît tout à fait...

BIRK

« Ils ne se doutent pas ici, que ce dont ils rient est plus précieux pour moi que tout l'or du monde. »... Oui, oui, je crois que je commence à la comprendre...

PAULSEN, *tape sur l'épaule de Birk.*

Birk, tu es mon ami !

BIRK

Eh bien... qu'est-ce que tu veux?

PAULSEN

Je dis : tu es mon ami !

BIRK

Hé oui, je le sais...

PAULSEN

Je suis si heureux ce soir !... Birk, as-tu remarqué le coup d'œil que m'a jeté cette demoiselle?

BIRK

Non, je n'ai pas du tout remarqué le coup d'œil de cette *demoiselle*...

PAULSEN

Si, vois-tu, lorsqu'elle...

BIRK

Oh ! je ne veux rien savoir de ça !

PAULSEN

Bon, bon... comme tu voudras !... Mais ce n'est guère amical de ta part de me répondre sur ce ton, quand tu vois que, pour une fois, je suis d'une humeur gaie ;... tu sais comme il faut peu de chose pour me rendre sombre et amer...

BIRK

Écoute, si tu veux le savoir... j'en ai assez de cet éternel bavardage sur tes souffrances, ton humeur sombre et toutes ces bêtises... ce n'est que de l'affectation...

PAULSEN

Ah ! bon Dieu, voilà que je suis affecté ! Je ne l'avais pas su jusqu'ici.

BIRK

Oui, tes amis ont négligé de te le dire.

SCÈNE VIII

LES PRÉCÉDENTS, JÖRGEN, *avec deux verres de punch.*

JÖRGEN

Voici l'avant-garde ! Ça ne vaut rien de rester là la bouche sèche...

PAULSEN

Jörgen, tu es un chic type !

JÖRGEN

Oui, en as-tu jamais douté?

Il rentre.

PAULSEN, *à part.*

Laissons-le bouder... je veux boire !... Le punch est un bain d'impétuosité qui... Un bain d'impétuosité ! Bonne expression... il faut qu'il entende ça, qu'il le veuille ou non !,..

Il prend un verre.

Il faut que je cherche à l'amadouer !...

Haut.

Écoute, Birk, nous allons boire ensemble et nous tutoyer, veux-tu?

BIRK

Niaiseries ! Nous nous tutoyons déjà.

PAULSEN

Tout de même,... je me disais...

BIRK

Bon, bon,... une autre fois.

Il entre dans le jardin à gauche.

PAULSEN

Hé, hé, voilà qu'il s'en va !,.. que diable est-ce qu'il lui prend?... Oh ! imbécile que je suis !... homme irréfléchi, je voulais dire !... Je l'ai supplanté dans les bonnes grâces de la demoiselle, et il en est vexé... voilà la chose. Oui, je me rappelle : il semblait vraiment avoir quelque succès auprès d'elle, avant mon arrivée ; ensuite, ce fut fini... Il est allé dans le jardin... bon ! Je vais le prévenir et offrir mon bras à la demoiselle pour la promenade.

Il entre dans la maison; sur les marches il rencontre Anne, devant laquelle il s'incline profondément. Il fait sombre maintenant.

SCÈNE IX

ANNE, *avec un bol de punch et des verres, qu'elle met sur la table, puis,* LE NISSE

ANNE

Il se passe en moi quelque chose d'étrange ce soir.

Mais qu'est-ce que c'est... je n'en sais rien. Je n'ai jamais encore été ainsi...

Le nisse se montre à la lucarne de la maison en poutres.

ANNE

C'est un peu comme lorsque j'ai longtemps marché en songeant à une vieille chanson, et que soudain je crois me la rappeler... Mais grand-père !... C'est vrai... je lui ai promis de venir le trouver aussitôt que je le pourrais... j'allais l'oublier !

Elle entre dans la maison en poutres.

SCÈNE X

LE NISSE. *Il descend et s'avance. Il est habillé de gris et porte un bonnet rouge. Il tape ses vêtements pour en chasser la poussière et il étire le col de sa chemise.*

Nuit de la Saint-Jean, fête universelle!
Le nisse lui-même y prend part aussi!
Tous joyeusement dans la forêt claire
iront de leur mieux, prendre leurs ébats.
Dans la ferme, les branches de bouleau
ont si bonne odeur dans le soir paisible;
le plus pauvre tertre est aussi paré
d'un léger gazon et de fleurs sauvages.
...Au cours de l'année le nisse est actif;
il monte au grenier, descend à la cave;
dès que l'aube luit, il est à l'étable,...
car il doit veiller sur la vieille ferme.

Mais la nuit de la Saint-Jean est sa fête;
il revêt alors ses plus beaux habits,
il va voir amis, famille et alliés,
hôtes de la butte où brûlent des feux.
Là-haut, les enfants des hommes folâtrent;
on chante et danse aux taillis, dans les ronces;
il en est peu qui savent que les gnomes
sont assis sur la colline, et regardent!

Il sort une grande montre.

Hé, il faut que je me mette en chemin;

Il va partir, mais aperçoit le bol de punch.

Voyons!

Il trempe son doigt dans le punch, goûte et crache.

Ah! pfi! Ceci n'est pas pour moi!
C'est ce que l'homme a coutume de boire;
ça lui donne aussitôt un regard clair,
il discourt sur amitié, sentiment,
tout lui semble superbe et magnifique,
il rit avec tous, oublie les soucis,...
les oublie, du moins, jusqu'au lendemain!

Il réfléchit, puis dit, amusé :

Attendez! hé, hé, une idée me vient...
je peux ce soir les taquiner un peu!
Car toujours le nisse a l'esprit matois,
dès qu'il s'agit de jouer une niche.

Il va dans le jardin et revient aussitôt, une petite fleur à la main.

Sur tous les chemins une plante pousse,
qui possède d'étranges qualités...

Rares sont pourtant ceux qui la recherchent :
la plupart des gens passent sans la voir.
L'hydromel de Suttung l'a fait germer,
qu'Odin versa aux portes du Valhal;...
quiconque goûte à sa sève sucrée
n'a plus de regard pour les apparences;

Il presse la sève de la plante dans le bol.

toutes les buées qui brouillent sa vue
partiront au jeu de flammes des rêves;
il verra au vrai la force intérieure
qui gouverne au for intime de l'âme...
mais qui n'a pas matière à réflexions,
comme toujours erre à l'aveugle... et dort!

Il salue et disparaît sous terre.

SCÈNE XI

MADAME BERG, JÖRGEN, PAULSEN ET JULIANE, *sortant de la maison principale,* ANNE, *sortant de la maison en poutres.*

PAULSEN

Et maintenant, allons, par cette splendide nuit d'été, dans l'altière, libre nature, dans...

A Juliane.

Oui, n'est-ce pas? Vous m'avez promis votre bras?

JULIANE

Mais oui ; vous serez mon chevalier.

JÖRGEN

Et d'abord un verre de punch !

Il prend pour lui le verre auquel Birk n'a pas touché, et remplit les verres des autres avec le punch du bol.

PAULSEN

Oui, ça va !...

A Anne.

J'ai ainsi l'occasion de boire pour ma réconciliation avec l'intrépide défenderesse des lutins et des trolds ;... cela me ferait infiniment de peine si mes boutades singulières vous avaient contrariée...

MADAME BERG

Oh ! comment pouvez-vous penser...

ANNE

Je n'y pense plus !

JÖRGEN

Eh bien, choquez les verres !

PAULSEN

Et à tous les esprits de la Saint-Jean !

Tous boivent, excepté Mme Berg.

JÖRGEN

Hourra !

PAULSEN

Hourra !

VOIX DU FOND, *parmi lesquelles celle du nisse qui sort la tête de terre et agite son bonnet.*

Hourra !

MADAME BERG ET JULIANE

Oh ! mon Dieu !

PAULSEN

Qu'est-ce que c'est que ça ?

JÖRGEN

Oh ! ça doit être les paysans qui braillent sur la colline de Saint-Jean.

PAULSEN, *flaire son verre.*

Mais c'est là, pardieu, un drôle de punch !

JULIANE

Oui, c'est ce qui me semble aussi.

JÖRGEN

Vraiment ?... il est pourtant fait selon toutes les règles... Et maintenant... En avant, marche !

PAULSEN, *très animé.*

Je ne sais d'où cela vient, mais je me sens si bien, si léger... puis-je ?

Il offre le bras à Juliane.

Ah ! voilà Birk...

Il crie vers la gauche.

Les absents ont tort, mon bon... c'est ici comme dans « Coupez l'avoine » : Chacun sa chacune, les autres n'ont personne.

JULIANE

Ha, ha, ha ! à tout à l'heure !

Mme Berg et Jörgen, Juliane et Paulsen sortent par le fond.

SCÈNE XII

ANNE, BIRK, *venant de gauche, à la fin,* PAYSANS

BIRK

« Chacun sa chacune »... je serais presque tenté de dire : grand bien te fasse !

Il remplit un verre.

ANNE

N'allez-vous pas rejoindre les autres?

BIRK, *surpris.*

Ah ! vous êtes là !... Non, je n'irai pas... et vous? C'est comme moi, peut-être... vous êtes de trop?

ANNE

Oui, c'est à peu près ça !

BIRK

Mais voyons... vous êtes singulière, tout de même ! Comment avez-vous pu être si fort en colère contre ce pauvre Paulsen, parce que...

ANNE

Oh ! ne parlez plus de ça !... Je n'aurais pas dû, évidemment... D'ailleurs, ce n'est pas contre Paulsen que je me suis emportée.

BIRK

Non?... contre qui, alors?

ANNE

Contre vous.

BIRK

Contre moi?

ANNE

Oui, justement contre vous. Que Paulsen et les autres se soient moqués de ce que j'aime et à quoi je crois,... je ne m'en souciais guère ; mais que vous ayez pu en rire... ça... je ne sais pas pourquoi, mais je n'ai pas pu le supporter.

BIRK

Voyons, chère petite Anne.

ANNE

Oui, oui, c'est bon ! J'aurais dû me taire, évidemment, mais je suis comme ça, voyez-vous,... et je vous le dis, il ne faudra pas recommencer... vous m'entendez?... Je ne veux pas !

BIRK

Une interdiction si rigoureuse n'est vraiment pas nécessaire. Je m'aperçois que j'ai agi à l'étourdie... je n'ai pas moi-même de souvenirs d'enfance à défendre, mais je sais apprécier ceux des autres.

ANNE

Vous n'avez pas de souvenirs d'enfance?

BIRK

A peu près pas. Ma vie s'est partagée en deux périodes... ce qui s'est passé avant le moment où j'ai quitté la maison de mon enfance, je l'ai autant dire oublié. Je n'avais alors que neuf à dix ans, et je fus pris aussitôt d'une forte fièvre, inflammation cérébrale ou je ne sais quoi,... et lorsque je m'en relevai, je peux dire en quelque sorte que je com-

mençai une vie nouvelle. Mais... ne parlons plus de ça !... Je vous prie encore de me pardonner...

ANNE

J'ai déjà pardonné...

Elle remplit un verre.

et maintenant je boirai pour ma réconciliation avec vous aussi.

BIRK

Et à tous les vieux souvenirs !

ANNE

A tous les vieux souvenirs !

Ils boivent.

BIRK, *après un silence.*

Ah ! ça fait du bien !

Il s'anime de plus en plus.

...Je deviens comme un autre homme !... Écoutez, j'ai encore une autre santé à boire avec vous !

ANNE

Qu'est-ce que c'est ?

BIEK

Vous allez être ma belle-sœur, et...

ANNE

Belle-sœur ?... Oui, c'est vrai, nous serons alliés !... Mais c'est drôle, je ne pense jamais à ça...

BIRK

Non ?... C'est pourtant chose avérée, ou du moins qui le sera demain... mais, à chaque temps ses soucis... ses

joies, je voulais dire !... Allons, il faut boire ensemble et nous tutoyer !

ANNE

Bien, buvons, et tutoyons-nous !

BIRK

Merci.

Ils boivent.

Toi !

Il lui prend la main.

ANNE

Toi !... Mais maintenant il faut que je te quitte. Demain nous pourrons causer.

BIRK

Oh ! tu veux t'en aller déjà?

ANNE

Il le faut... grand-père m'attend.

BIRK

Juste maintenant, quand j'ai retrouvé ma belle humeur ! Sais-tu? j'aurais si grand plaisir à m'asseoir à tes pieds ici, par cette nuit délicieuse, et à écouter tes contes.

ANNE

Une autre fois !... ce n'est pas possible ce soir.

BIRK

Si, chère petite belle-sœur, c'est sûrement possible. Ce soir, justement, je suis en train... oui, tu peux me croire ou ne pas me croire, mais je serais disposé, si tu me prenais par la main et me conduisais par les paisibles vallées humides de rosée, par les champs et les bois, à revivre avec toi tous les contes que recèle la nuit de la Saint-Jean.

ANNE

Et ça te ferait plaisir?

BIRK

Plus que tout !

ANNE

Alors, c'est encore possible, à condition...

BIRK

Non, vraiment?

ANNE

A condition que tu montes là-haut à la colline avec l'esprit qu'il faut.

BIRK

Ah?... Et... tu en es sûre... peut-être as-tu toi-même...?

ANNE

La légende le dit.

BIRK

Bon, bon, alors il en doit être ainsi !

ANNE

Mais il faut que ce soit après minuit.

BIRK

Naturellement ! Il serait impoli de déranger les êtres de la colline par des visites avant minuit... Mais tu m'accompagnes?

ANNE, *s'approche de lui et le regarde avec attention.*

Est-ce que vraiment tu parles sérieusement?

BIRK, *un peu étonné, mais plaisantant encore.*

Oui, parbleu !... comment peux-tu croire le contraire?

ANNE

Et tu n'as pas peur?

BIRK

Pas avec toi.

ANNE

Bon !... eh bien, je viendrai.

BIRK

Quoi... que veux-tu dire?

ANNE

Je viendrai... Bonsoir, en attendant.

Elle entre dans la maison en poutres.

BIRK, *seul.*

Et après?... Qu'est-ce que ça signifie?... Je viendrai, a-t-elle dit, et d'un ton à faire croire que c'est tout ce qu'il y a de plus sérieux. Est-elle vraiment un peu timbrée, comme le dit Juliane?... Non, non, ce n'est pas possible... et pourtant son allure était bien étrange... Si j'étais présomptueux, je pourrais être tenté de croire qu'elle... mais aussi, ne me suis-je pas conduit de manière imprudente?... c'est que je suis fiancé. Fiancé ! ce mot m'inspire presque de la répugnance. Les quelques moments que j'ai passés ici m'ont fait voir le caractère de Juliane plus à fond que toutes ses lettres... Et qu'est-elle, en somme?... Une coquette... emphatique, exaltée,... nous devions jouer aux non-fiancés jusqu'à la déclaration... oui, c'est un rôle où elle s'entend fort bien, je dois le reconnaître. Mais moi?...

Violemment.

Ah ! voyons, qu'est-ce qui me prend? Est-ce le punch

qui me monte à la tête? On le dirait presque!... Eh bien... si je suis pris, je le serai à fond!

Il vide deux verres.

Voilà! maintenant je vais m'asseoir ici...

Il s'assied sur un banc à droite au premier plan.

et si elle ne vient pas comme elle l'a promis,... elle, la petite... et si elle ne m'aide pas à rêver tout éveillé tant que durera la nuit,... je rêverai du moins en dormant... c'est encore une manière de tuer le temps... puis nous aurons demain, avec fête des fiançailles et congratulations... Hoho! Hourra!... Soyons gais!... Oh! mon Dieu!...

Il appuie sa tête contre un arbre et s'endort. Des paysans et paysannes, un violoneux en tête, traversent la scène au fond en chantant.

CHŒUR

Au son du violon, par les champs, les coteaux,
nous gravissons la butte de Saint-Jean.
Il faut nous dépêcher, car nous savons combien
la nuit du solstice est vite passée!
En masse nous nous dirigeons vers la colline...
mais ce sera par couples que nous reviendrons;
jamais trop étroit,
non plus que trop long,
ne nous semblera le chemin.

SCÈNE XIII

MADAME BERG ET JÖRGEN, *venant du fond.*

JÖRGEN

Oui, rêvasser toute la nuit sur la colline de Saint-Jean,

c'est peut-être agréable en imagination ; mais dans la réalité je préfère cent fois la passer dans mon lit.

MADAME BERG

Et je pense qu'il en est de même des autres ; allons nous asseoir et les attendre.

Ils entrent dans la maison.

SCÈNE XIV

JULIANE, *au bout d'un moment, arrive vite par le fond.* PAULSEN *la suit.*

JULIANE

Non, non, je vous le dis tout net... je n'ose pas faire un pas de plus avec vous si vous parlez avec cette fougue...

PAULSEN

Fougue?... Hé, c'est ma nature d'être fougueux... je n'y peux rien.

JULIANE

Mais expliquez-vous au moins ! Je n'ai pas encore compris un mot...

PAULSEN

Non? Vraiment non?... Oui, je sais bien, je ne m'exprime pas d'une façon populaire ; mais c'est justement chez moi un principe, et je vais vous donner mes raisons pour cela. Voyez-vous, mes idées, mes pensées ne sont pas populaires... ceci est mon point de départ... et voici maintenant ma devise : le beau avant tout !... Mais qu'est-ce que la beauté? C'est l'accord entre le contenu et la forme... Et puisque mes pensées ne sont pas populaires, comment...

JULIANE

Oui, mais, bon Dieu, vous devez tout de même pouvoir dire ce que vous voulez.

PAULSEN

Vite et bien ! je vais le faire... je vais au moins l'essayer. Mais répondez-moi d'abord à une question : quelle impression ai-je faite sur vous?

JULIANE

Hé, mais, monsieur Paulsen, qui dit que vous m'avez fait quelque impression?

PAULSEN

Oui, oui, je veux dire... qu'est-ce qu'il vous semble de moi?... Vous vous taisez?... bon ! Je sais interpréter votre silence. Je vous dirai ce que vous pensez de moi... Vous me considérez comme un être farouche, sans frein, comme un...

JULIANE

Non, comment pouvez-vous croire !... Vous êtes sûrement un homme très convenable...

PAULSEN

Oh ! loin de là ! Vous n'y pensez pas !... Vous me considérez comme violent... original, s'il faut que je le dise moi-même,... oui, oui, ne le niez pas !... J'en suis sûr, car c'est l'impression que je produis sur tout le monde... c'est mon malheur... mais c'est vraiment réel... Je vous effraie, n'est-ce pas?...

JULIANE

Oui, si vous continuez sur ce ton, je dois avouer...

PAULSEN

Vous voyez... voyez-vous que j'avais raison... vous aussi, je vous donne le frisson, et c'est bien naturel... vous ne connaissez pas l'histoire de mon âme, et c'est pourquoi vous jugez sur les apparences... Voilà un esprit...

JULIANE, *effrayée.*

Ah !... où ça?

PAULSEN, *de même.*

Hein, qu'est-ce qu'il y a?

JULIANE

Vous m'avez fait peur !

PAULSEN

Laissez-moi continuer... Voilà un esprit en train de se ruiner, pensez-vous en vous-même, ...un esprit qui a rompu avec la société... qui s'est placé en dehors des conditions habituelles,... qui lutte pour une idée que personne ne comprend, et qui, par conséquent, doit se perdre... N'est-ce pas, c'est là ce que vous pensez?

JULIANE

Non, je vous assure...

PAULSEN

Mais tel n'est pas le cas !... Vous saurez tout... car... oui, je dois vous l'avouer... je crois avoir trouvé en vous une âme dans laquelle je peux déposer mon secret.

JULIANE

Un secret? Eh bien, parlez.

PAULSEN

Voilà. Je ne suis pas celui que je parais être.

JULIANE

Mon Dieu ! Et qui êtes-vous, alors?

PAULSEN

Je ne suis pas cet être ravagé, à la Heine, que je passe pour être... sachez que j'aime...

JULIANE

Mais, monsieur Paulsen !

A part.

Dieu, comme mon cœur bat !

PAULSEN

Un idéal !

JULIANE

Flatteur !

PAULSEN

Ou plutôt, je l'ai aimée.

JULIANE

Ah !

PAULSEN

Oui, car elle est morte.

JULIANE

Morte !

PAULSEN

Morte pour moi !... Vous le savez maintenant.

JULIANE

Mais de qui parlez-vous là?

PAULSEN

Je vais essayer de m'expliquer plus clairement ; mais d'abord... mademoiselle Kvist... je vais vous apprendre ce que c'est que l'amour !

JULIANE

Non, pardon...

PAULSEN

Si, c'est dit en peu de mots !... L'amour est le désir de l'amour !... Ceci est ma propre pensée, ma propriété incontestable... Mais afin que mon désir pût durer éternellement, pour être certain que mon amour ne serait pas partagé, je devais donc aimer sans espoir...

JULIANE

C'est bien évident.

PAULSEN

Mais mon amour devait, naturellement, être populaire...

JULIANE

Oui, certes... Vous êtes un homme cultivé !

PAULSEN

Oui, oui, je veux dire... j'ai choisi ce que nous avons de plus national. Pouvez-vous deviner ce que c'est?

JULIANE

Ce qu'il y a de plus national?... Oui, c'est une vachère.

PAULSEN

Non, non... je vous dis... pas une vachère !... C'est... la Houldre !

JULIANR

Comment? la Houldre !

PAULSEN

Comme je vous le dis... c'était la Houldre ;... cet être aimable, aérien, qui se tient sous les tilleuls dans les coteaux de sapins, et joue du tympanon aux cordes d'or en chantant ses airs délicieux en bémol.

JULIANE

Quelquefois aussi en fa dièse.

PAULSEN

Parfaitement... quelquefois ; mais c'est plus rare. Or... comme je disais... je l'ai aimée, j'étais heureux de cet amour malheureux ; je lisais nos poètes, et trouvais toujours chez eux aliment nouveau pour ma passion esthétique. Mais un jour je tombai sur un recueil de contes populaires ...oh, le vilain homme, qui a écrit ce livre-là ! il m'a ravi ma quiétude d'esprit...

JULIANE

Mais, mon Dieu, comment cela?

PAULSEN

J'ai lu ce livre,... et savez-vous ce que j'ai découvert?

JULIANE

Non, certes.

PAULSEN

Eh bien, je le dirai !... Cela va rouvrir ma blessure, mais peu importe... je vais le dire !... J'ai découvert que la Houldre avait... avait... une queue !

JULIANE

Oh ! fi, que dites-vous !

PAULSEN

Oui, tâchez de vous représenter... une queue longue comme ça, et, par-dessus le marché, qui ne peut pas être cachée. Vous comprendrez facilement qu'avec mes principes esthétiques, je ne pouvais plus continuer à éprouver pour elle... je dus renoncer à mon amour... cela m'a coûté, comme vous pensez... mais il le fallait.

JULIANE, *après un silence.*

Je comprends votre douleur, je peux si bien me rendre compte de ce que signifie un penchant pour lequel on s'est trompé,... mais continuez.

PAULSEN

Qu'est-ce qu'il y a ensuite... la marche du monde!... Ma simplicité primitive, ma primitivité... veux-je dire... était perdue; je dus adopter une position négative à l'égard de l'humanité. Je commençai à déposer mon âme dans des critiques de théâtre et des articles de correspondant pour la presse de province, qui... bref... j'allai de plus en plus loin dans cette voie négative. Peu à peu s'accumula en moi quelque chose de sombre, d'un éclat diabolique... oui, démoniaque, je dirai... quelque chose... je l'appellerai mépris de l'humanité, quelque chose de byronien. De là vient ce dédoublement, ce manque d'harmonie, que l'on observe dans mon être; à la surface je suis froid, pour ne pas dire glacial; mais au dedans de moi, ça brûle... croyez-moi,... ça brûle...

Il avale un verre de punch.

JULIANE

Et quels sont vos projets d'avenir?

PAULSEN

Jusqu'à ce jour, je n'en ai pas eu ; mais une espérance a lui pour moi,... j'ai rencontré une âme apparentée... Vous me réconcilierez avec la vie !... Venez, Juliane !... pardon... venez, mademoiselle, avec vous je veux me laisser aller...

JULIANE

Dieu nous protège !... à quoi pensez-vous !

PAULSEN

Avec vous je veux me laisser aller à l'impétuosité... j'entends... la haute impétuosité artistique... Venez, commençons tout de suite !... Voyez-vous, là-haut sur la colline flambe le feu de la Saint-Jean, et tout autour les gens s'ébattent... la vie nationale se manifeste sous tous ses aspects... c'est là que nous irons ensemble... Allons ! venez-vous?

JULIANE

Homme étrange ! Quel est donc ce langage dont vous vous servez?... Jamais personne ne m'a encore parlé ainsi.

PAULSEN

C'est le langage de l'enthousiasme que j'emploie... voulez-vous en écouter la voix?

JULIANE

Oui, oui, je le veux... il le faut bien !

A part.

Mon Dieu, je crois qu'il m'a ensorcelée !

PAULSEN

Or donc... entrons dans la vie nationale !

JULIANE

Dans la délicieuse, libre nature qui nous fait signe...

PAULSEN

Pour chercher l'impétuosité...

Au moment de se mettre en marche.

Oserai-je vous offrir le bras?...

Ils sortent par le fond bras dessus bras dessous

SCÈNE XV

BIRK, *toujours dormant*, JÖRGEN, *qui apparaît sur les marches et regarde autour de lui.*

JÖRGEN

Mais qu'est-ce qu'ils deviennent?... Paulsen et Juliane nous ont quittés quand nous sommes rentrés... et Birk aussi a disparu. Est-ce qu'ils ont eu vraiment l'idée de passer la nuit là-haut, comme on en a parlé au souper, en plaisantant?... Hé! ça ressemblerait assez aux idées originales de Paulsen; et si lui et Juliane s'en vont errer par là... qui sait comment Birk prendra la chose?... Non... il faut que j'aille voir... Tiens!... j'aperçois nettement quelque chose de blanc de ce côté... ça doit être eux!

Tout en marchant.

Attendez!... Non, ils ne m'entendent pas.

Il sort par le fond.

SCÈNE XVI

BIRK, ANNE *sort lentement de la maison en poutres, et s'approche de lui.*

ANNE, *chuchotant presque, en posant la main sur son épaule.*

Réveille-toi !... Réveille-toi, il est temps.

BIRK *se lève et la regarde, étonné.*

Anne ! C'est toi !

ANNE

Oui, viens... il faut partir maintenant !... il sera bientôt minuit.

BIRK *se frotte les yeux et regarde autour de lui.*

Mais est-ce que je rêve... ou bien...

ANNE

Vois-tu... la lune est haut dans le ciel... viens avec moi... je connais le chemin.

Elle se dirige lentement vers le fond.

BIRK

Qu'est-ce que tout cela signifie?... Est-ce elle, vraiment,... ou est-ce que j'ai l'esprit troublé?... Je le croirais presque !... Hé, mais... la voilà qui s'arrête... elle me fait signe !... Ha, je suis tout étourdi... j'ai le vertige !... Il faut que je la suive... il le faut !

Anne sort; Birk la suit.

SCÈNE XVII

LE NISSE *se montre soudain entre les arbres.*
Changement de lumière, et une musique se fait entendre en sourdine.

Au sentier de rosée les voilà qui s'avancent,
et parmi les sapins, sur la côte, est la houldre,
elle joue un air sur son tympanon, et chante;
attentifs, les poètes écoutent sa voix.
Voici le nisse qui peigne sa barbe verte
au bord de l'eau sous les putiers et les sorbiers,
tandis que dans le bois d'aunes dansent les elfes...
ils ne peuvent dormir : pour eux il fait trop froid.
Bien, bien!... Allez errer dans les pays de rêves,
circulez, le front clair ou embué de brumes,
vous êtes tous bien accrochés dans mes filets.
oh! le nisse va bien s'amuser cette nuit.

Il disparaît.

ACTE II

(Pays boisé. — Au fond, sommet de montagne arrondi, où les restes d'un feu de Saint-Jean flambent de temps en temps. A gauche, au premier plan, une grosse pierre. Il fait nuit ; la lune éclaire le ciel.)

SCÈNE PREMIÈRE

Au moment où le rideau se lève, on entend des chants et une musique de violons, qui se perdent dans le lointain.

LE NISSE *entre par le fond et écoute.*

Plus de chant, musique et danse,...
nous avons la nuit pour nous!
Elfes, gnomes, je vous invite...
notre fête d'été commence!

Il disparaît derrière les arbres.

CHŒUR D'ELFES INVISIBLES

Chut, silence... c'est la nuit!
Elfes, troupe gaie, sortez!
Fleurs des bois, écoutez-nous,
et ouvrez vos feuilles closes!

Elfes, c'est assez dormir,
leurs calices sont trop chauds,
au bocage, ici, venez,...
fraîche y est la nuit d'été.

Sous le saule assis muets,
d'une main zélée tressez,
en muguets ou bien en lis,
nœuds blancs et souliers légers!
Vêtez vos robes de fête,
feuilles de roses tissées
au parfum de violettes
baignées de rosée du soir!

Comme ces joyaux qui luisent,
ces milliers de pierreries,
ploient vers le tapis de fleurs
les rameaux vert-bleu du saule!
Regardez quel vif éclat
brille au cœur de chaque perle...
Les étoiles de la nuit
s'y sont fortement empreintes.

Or, ces gouttes qui scintillent
sur pétales et feuillages,
tressez-les avec vos boucles
brunes en colliers de perles!
Puis, planons, vifs comme l'air,
sur les champs de fleurs humides,
aux accords vibrants frappés
par le nisse sur sa harpe.

SCÈNE II

PAULSEN ET JULIANE *arrivent de gauche.*

PAULSEN

Il est impossible que ce soit juste ! Nous nous sommes sûrement trompés de chemin.

JULIANE

Non, je vous assure... le chemin monte là-haut ; vous pouvez vous fier à moi.

PAULSEN

C'est ce que je fais... absolument ; je vais aveuglément où vous voudrez... Mais, pour en revenir à notre sujet,... voyez-vous...

Ils sortent à droite en causant.

SCÈNE III

JÖRGEN, *au bout d'un moment, entre en hâte par la gauche, s'arrête, et regarde autour de lui.*

Ils sont encore partis !... Il faut que le diable s'en mêle et nous joue des tours !... Et si j'ai bien vu, c'était encore Paulsen qui s'empressait auprès d'elle. Je dois dire que tu es un peu légère, ma chère sœur... donner ainsi le bras à l'un ce soir, alors que demain tu donneras ta main à un autre. Bah !... Paulsen est un rêveur platonique, comme il le dit lui-même, et de plus la nuit de la Saint-Jean est un jour de liberté par ici... on ne regarde pas de si près aux formes ;... mais tout de même... tout de même... il vaudrait mieux que je puisse les rattraper !

Il sort à droite.

SCÈNE IV

PAULSEN ET JULIANE *entrant de nouveau par la gauche,*
LE NISSE *se montre au fond, se frotte les mains, et rit, amusé.*

PAULSEN, *gesticulant avec animation.*

Non, voyez-vous... l'expérience de pensée ne sert à rien, c'est pourquoi j'y ai renoncé ; car il est tout à fait contraire à ma nature de me mouvoir dans un cercle, et...

Il regarde autour de lui.

Mais qu'est cela?... Voilà que nous avons fait le tour de la colline, et nous nous trouvons au même endroit qu'il y a un moment.

JULIANE

Oui, ça en a bien l'air.

PAULSEN

Enfin, soit !... Et il semble aussi que l'élément populaire a disparu là-haut... je ne vois personne.

JULIANE

Oui, le mieux est de songer au chemin du retour... je suis très fatiguée.

PAULSEN

Vous voudriez déjà?... J'ai tant de choses à vous dire ! Voyez-vous la charmante lune derrière les sapins... et les grands sapins sombres devant la lune?... Ah ! qu'il est doux de reposer dans le sein de la nature !

JULIANE

Oui, si seulement il n'était pas si sale.

PAULSEN

C'est vrai, mais il faut s'élever au-dessus de cela... Venez vous asseoir ici sur cette pierre couverte de mousse... attendez, je vais d'abord y étendre mon mouchoir, sans quoi vous vous saliriez... et je vais m'étendre ici dans l'herbe devant vous... Aïe, non ! elle est toute mouillée !... je vais du moins rester debout dans l'herbe devant vous.

JULIANE, *s'assied. Après un silence.*

Voilà que vous redevenez bien sérieux, Paulsen.

PAULSEN

Rarement je suis en train plus d'un quart d'heure de suite, surtout quand je ne bois pas ; c'est une particularité chez moi.

JULIANE

Mais qu'est-ce qu'il y a qui vous gêne?

PAULSEN

Je vais vous le dire ! Voyez-vous, c'est... à parler franc... encore un peu indistinct au dedans de moi... j'hésite...

JULIANE

Mais vous m'avez dit récemment que vous aviez trouvé un ferme point d'appui dans...

PAULSEN

C'est juste ! Je l'ai trouvé théoriquement, en effet ; mais c'est une particularité de mes théories qu'elles ne se laissent pas mettre en pratique.

JULIANE

Vraiment ?

PAULSEN

Oui, cela vient de ce que le monde est chaotique ; c'est là un axiome auquel je me tiens toujours... Mais assez là-dessus !... Vous allez savoir ce qui me tourmente. C'est, pour ainsi dire, mon moi national qui est en guerre avec mon moi esthétique ;... c'est cette lutte qui pour moi doit s'apaiser, ou sinon... suffit !...

JULIANE

Mon Dieu !

PAULSEN

Voyez-vous, mon moi national tient ce raisonnement : Toi, un ami du peuple, qui as un couteau à gaine au côté, qui écris tous les substantifs avec une minuscule,... comment peux-tu notoirement renoncer à un être auquel tous nos poètes nationaux sont si attachés !

JULIANE

Oui, c'est sûrement bien raisonné.

PAULSEN

Eh ! mon Dieu, c'est justement là le malheur ! Car alors mon moi esthétique vient dire : non, c'est un mensonge, car c'est contraire à tes conceptions esthétiques d'éprouver un sentiment pour un être actuellement pourvu de ces appendices anormaux, contraires à tout idéal de beauté. ...Que faire alors? Lequel a raison de mes deux moi?... Je n'en sais parbleu rien !... et je me trouve ainsi en face d'un de ces Sphinx de la vie humaine, avec lesquels il faut ou vaincre, ou bien succomber... Mais qu'est-ce que c'est? Il me semble que j'entends quelqu'un parler...

JULIANE

Oui, on le dirait...

Ils causent en chuchotant.

SCÈNE V

LES PRÉCÉDENTS, BIRK ET ANNE *arrivent du fond à gauche et s'avancent au premier plan. Ensuite,* LE NISSE.

BIRK

Où sommes-nous?... J'ai l'impression que cet endroit m'est cher et familier, bien que je n'y sois jamais venu... Anne, où allons-nous ?

ANNE

A la colline de Saint-Jean. Vois-tu, c'est là-haut... Le feu est éteint... Aucun bruit... Viens, tiens-toi après moi !... Des chemins y mènent, mais ils ne sont pas faciles à trouver... Bien des gens cherchent et cherchent, et ne parviennent jamais... Tiens-toi après moi !

BIRK

Étrange ! On dirait qu'un vertige me prend...

ANNE

Écoute, écoute ce calme !... Écoute donc !... Peux-tu entendre comme c'est calme?...

BIRK

Anne !

ANNE

Est-ce un oiseau qui a gazouillé là parmi les taillis d'aunes?... Chante, va, petit oiseau, chante : tu peux bien être de la partie.

BIRK

Est-ce que vraiment je serais aussi devenu timbré?... car elle... elle... je ne sais plus ce que je dois penser...

ANNE

Vois-tu, je trouve ici des clavicées grandes, jaunes... j'ai joué avec elles étant enfant. Tiens !

Elle lui tend des fleurs.

en voilà trois pour toi... et trois pour moi... conserve-les... conserve-les bien !

Elle pique les autres fleurs dans son corsage.

Ne connais-tu pas le conte de celui qui savait ouvrir la colline avec une éclatante clavicée, et qui pénétra dans la salle, il y avait là quatre statues d'or...

BIRK

Regarde, regarde !

On entend de la musique en sourdine au fond, la colline s'ouvre, et l'on voit une grande salle magnifiquement éclairée. Le roi de la montagne est assis sur un trône au fond; des elfes et des gnomes dansent autour de lui.

ANNE

Le voilà ! Ça brille comme l'or et le clair de lune !

BIRK

Ah ! qu'est-ce que cela signifie?

PAULSEN, *à Juliane.*

Non, regardez-moi ça ! Voilà, ma parole, qu'ils rallument le feu.

Il essuie ses lunettes.

Ça fait bien... c'est sûrement un tonneau de goudron tout entier qu'ils y ont mis.

JULIANE

Oh ! voyez... comme ils sautent ! Pfuh, n'y allons pas ; je suis sûre qu'ils sont saouls.

PAULSEN

Vous avez raison ; le plus sûr est de les contempler à distance.

BIRK

Mais, Anne, explique-moi... j'ai l'impression d'avoir déjà vu tout cela... c'est comme si...

ANNE

Chut, chut... moi aussi, j'ai la même impression.

PAULSEN, *à Juliane.*

Non, mais ceci est d'un charmant effet ; c'est une scène de la vie populaire prise sur le vif... vous avez bien votre binocle ?

JULIANE

Oui, certes.

PAULSEN

Je voudrais seulement qu'il y eût un peintre ici.

JULIANE

Ou un daguerréotypiste.

PAULSEN

Vous avez raison... ce serait mieux... Non, je n'aurais jamais cru que nos danses populaires pouvaient être aussi

vraiment nationales, et... Observez-moi ces pas, ces mouvements...

Dans la salle, une jeune fille est introduite; le roi de la montagne descend de son trône et s'avance à sa rencontre.

BIRK

Anne, la connais-tu?

ANNE

Oui, oui! c'est la petite Karin... tu te rappelles bien la chanson :

Petite Karin entra dans la montagne, si belle;
oh! comme au printemps la rose sent bon!
Petite Karin allait épouser le roi de la montagne...

BIRK

Oui, je me rappelle!... Vois-tu : il lui demande :

Où es-tu née, et quel est ton pays?
Où, dans le vaste monde, fut taillée ta robe de vierge?

PAULSEN

Mais je me demande qui peut être le vieux monsieur?

JULIANE

Je ne sais pas du tout.

PAULSEN

Il fait sans doute partie du comité de la fête, puisqu'il reçoit les gens qui arrivent. C'est curieux, comme on est tout de même civilisé par ici... Vraiment, je ne l'aurais pas cru.

BIRK

Vois-tu! Elle lui répond.

ANNE

Oui, je me rappelle bien :

Sur la closerie verte était la ferme de mon père;
oh! comme au printemps la rose sent bon!
J'y portais des anneaux dorés et des fleurs dans les cheveux;
je suis née dans la vallée, la vallée est mon pays,
dans la vallée a été taillée ma robe de vierge.

BIRK

Voilà qu'il lui parle de nouveau, regarde !

PAULSEN

Il parle avec abondance, à ce qu'il semble... oh ! c'est sûrement un homme cultivé.

BIRK

Maintenant il lui offre une couronne d'or et des souliers à boucles d'argent, si elle veut lui complaire.

ANNE

Mais la petite Karin ne veut pas... vois-tu... elle ne veut pas.

BIRK

Alors il lui offre toutes les richesses que renferme la montagne...

ANNE

Et elle ne veut quand même pas... pas pour tout l'or du monde... elle refuse...

BIRK

Regarde ! le roi saisit la corne dorée...

PAULSEN

Dieu me pardonne, je crois que le gaillard avait une gourde dans sa poche !

ANNE

Et le roi de la montagne prend la corne d'or rouge et la remplit... la rose au printemps est bientôt fanée!

BIRK

Elle porte la corne à sa bouche... elle boit !

ANNE

Et la petite Karin vide la corne au singulier breuvage...

Écoute, écoute !

Dans la montagne je suis née, la montagne est mon pays, dans la montagne a été taillée ma robe de vierge!

La jeune fille se jette dans les bras du roi de la montagne. Tous deux disparaissent.

JULIANE

Oh ! la pauvre fille... voilà qu'elle est tombée !

PAULSEN

Faut-il croire qu'elle s'est trouvée mal?

Dans l'intérieur de la montagne se rencontrent un guerrier et une jeune femme.

JULIANE

Il y a des militaires parmi eux... j'en vois un avec un sabre.

PAULSEN

C'est ce qu'il faut !... toutes les classes agréablement mélangées ;... c'est seulement ainsi que le tableau acquiert

cette totalité, cette... Non, c'est curieux comme cela me plaît ; et tandis que nous sommes assis là, les yeux si bien ouverts sur la poésie de la vie, Birk et les autres sont sans doute en train de dormir à poings fermés, ou de rêver quelque rêve vulgaire...

JULIANE

Ah oui, une disposition poétique est une bonne chose, c'est bien sûr.

ANNE

Voilà Erik et Svanhvide ! Te rappelles-tu la chanson?

BIRK

Oh ! je me la rappelle bien !

Le jeune Erik s'en allait à la guerre :
Svanhvide, ma pucelle, écoute!
Je vais partir exercer mon épée;
je reviendrai quand je serai digne de toi...
tu m'attendras ici dans l'île!

ANNE

Chut, elle répond... tu entends.

Oui je t'attendrai pendant quinze années,
et pendant quinze jours encore.

BIRK

Mais si je ne suis pas de retour au temps dit,
ma douce fiancée, Svanhvide, réponds-moi,
combien de temps attendras-tu?

ANNE, *écoutant et à voix basse.*

Alors, j'attendrai de nouveau quinze ans,
et quelque temps de plus encore...

si tu ne reviens pas, mes cheveux blanchiront,...
et dans la bière noire on me déposera...
j'attendrai au fond de la tombe!

Birk et Anne continuent à causer en chuchotant.

JULIANE

Mon Dieu ! cela m'attriste affreusement de voir tous ces gens joyeux qui dansent entre eux ainsi. Cela me rappelle trop bien le premier bal où je suis allée, quand j'étais à l'Institut de Mme Olsen.

PAULSEN, *riant.*

L'Institut de Mme Olsen !... Vous avez... vous y avez été?

JULIANE

Mais oui !... Et de ce bal dont je parle, je conserve un pénible souvenir... C'était à « l'Harmonie »...

PAULSEN

A l'Harmonie ! Mais, Dieu me garde, il en a été de même de moi... Racontez !

JULIANE

Oui, je vais me confier à vous à mon tour... je vais vous dire ce souvenir qui me ronge... A ce bal se trouvait un jeune homme pâle au regard rêveur...

PAULSEN, *avec une animation croissante.*

Au regard rêveur?

JULIANE

Il ne m'a pas parlé ; mais il ne cessait de me fixer avec des yeux singuliers, éloquents.

PAULSEN

Continuez, continuez !

JULIANE

Enfin,... à la dernière danse... il prit son courage et m'invita... mais...

PAULSEN

Bon... il vous invita... et après?

JULIANE

Au premier tour il lui advint de me marcher sur le pied ; j'avais des souliers blancs et cela me fit pousser un cri... je ne voulais plus danser...

PAULSEN

Et lui?... Répondez-moi, que fit-il?

JULIANE, *avec chagrin.*

Il me jeta un regard mourant, quitta la salle de bal,... et je... je ne l'ai jamais revu.

PAULSEN

Un regard mourant ! Et lui... il avait un gilet jaune clair... et...

JULIANE

Oui, oui... mais qu'avez-vous?

PAULSEN

Juliane ! Ce jeune homme pâle au regard mourant et au gilet jaune clair,... c'était... moi !

JULIANE, *bondit.*

Qu'est-ce que vous dites? Vous!... Mon Dieu, est-ce vrai?

PAULSEN

Oui, oui!

Enthousiaste.

J'étais un tout jeune homme avec des boucles blondes...
que j'ai encore, ainsi que vous le pouvez voir!

JULIANE

Vous étiez en souliers et bas de coton noir!

PAULSEN

C'étaient des bas de soie, si vous le permettez!
Tout m'est présent, comme si c'était aujourd'hui :
je me sentais embarrassé pour m'exprimer,
aussi je me taisais, mais mon regard brûlait,
éloquent et ardent, comme vous l'avez dit.
Lorsque la scène douloureuse vint enfin,
hors de moi je m'enfuis de la salle de bal...

JULIANE

Vous n'avez tout de même pas attenté à vos jours?

PAULSEN

Non, certes, je ne l'ai pas fait!... heu... c'est-à-dire, je n'en ai pas été loin,... mais j'en ai été empêché... Bref :

Lorsque vint à la fin la scène douloureuse,
égaré, je m'enfuis de la salle de bal,
et un moment plus tard je me trouvai errant
dans la nuit noire, au clair de lune, solitaire.

Depuis ce temps j'ai parcouru ma voie farouche,
et cherché la paix dans un amour sans espoir!...
mais Julian a enfin trouvé sa Juliane...

Il saisit le mouchoir sur lequel Juliane était assise, le met sur ses genoux, et s'agenouille.

Révèle-toi donc, secret !

LE NISSE *apparaît soudain derrière eux dans un buisson qui s'ouvre.*

Ho, ho, ho !

Le buisson se referme.

JULIANE, *criant.*

Hein, mon Dieu, qu'est-ce que c'est !

PAULSEN, *se relève d'un bond.*

Courez, courez ! mais n'ayez pas peur... je vous défendrai !

Ils sortent en courant chacun de son côté.

JULIANE, *dehors.*

Paulsen ! Paulsen !

PAULSEN, *dehors.*

Juliane ! Où êtes-vous?... mademoiselle Juliane !...

BIRK

Qu'est-ce donc que tout cela?... Il me semble que les plus chers souvenirs d'un lointain passé oublié me frôlent en passant dans cette féerie bariolée !... Et cette musique ! elle a souvent frémi tout au fond de mon âme ; et quand j'ai voulu la saisir et en dégager des mélodies, elles m'ont toujours échappé,... de plus en plus... Mais maintenant je les tiens et ne les oublierai plus jamais... Toi aussi, Anne, il

me semble que je t'ai connue depuis longtemps, ne fût-ce qu'en rêve !... Ah ! écoute... entends-tu?

ANNE

Silence, silence !

La montagne se ferme.

CHŒUR D'ELFES INVISIBLES

ANNE, *se jette dans les bras de Birk.*

Johannes, Johannes, mon ami d'enfance !

BIRK, *ravi.*

Anne ! je te reconnais maintenant !

Ils se séparent.

LE NISSE, *au fond.*

Le soleil point derrière le versant...
Finis, les jeux de la nuit du solstice!
Oh! combien il serait heureux, le nisse,
si vous vous êtes amusés autant que lui.

La musique s'éteint peu à peu.

ACTE III

(Le jardin devant la maison de Mme Berg. Le matin, de bonne heure) .

SCÈNE PREMIÈRE

PAULSEN, *dormant, assis sur les marches du bâtiment principal,* BERG ET ANNE *marchent de long en large au premier plan.*

ANNE

Alors, tu n'as pas non plus dormi tranquillement cette nuit, grand-père?

BERG

Non, enfant. Je n'ai presque pas fermé l'œil; je ne pouvais m'empêcher de penser à cette affaire que feu ton père m'avait chargé de régler... c'était tout de suite avant sa mort... mais tout ça est maintenant si embrouillé pour moi.

ANNE

Oui, aussi dois-tu renoncer à réfléchir à ça,... je suis sûre que tu te trompes dans tes souvenirs, grand-père, et...

BERG

Non, non, je ne me trompe pas!... et quand tu m'as

raconté hier que... qu'est-ce que c'était, qui devait avoir lieu aujourd'hui?

ANNE

Les fiançailles de Juliane.

BERG

Fiançailles? Oui, oui, c'est vrai! et puis le transfert de cette ferme qui... vois-tu, c'est alors qu'il m'est apparu clairement que je devais mettre la main sur ces papiers dès aujourd'hui... Mais où les trouver?... je ne sais pas.

ANNE

C'est pourquoi, moi et grand-père, nous ne penserons plus à cette affaire, s'il te plaît;... nous voulons parler d'autres sujets... Songe donc, j'ai eu cette nuit les rêves les plus singuliers, j'ai rêvé que j'étais là-haut sur la colline de Saint-Jean,... tu sais, à l'endroit où nous allions souvent, quand j'étais petite,... et où tu me disais des contes.

BERG

Hé, il n'est pas étonnant que tu rêves de la colline de Saint-Jean, car tu y étais du matin au soir. Te rappelles-tu qu'un jour tu t'y étais endormie, et...

ANNE

Non;... vraiment?

BERG

Tu ne te rappelles pas ça?... Oh! non, tu étais bien jeune alors, et j'ai meilleur souvenir de ce temps-là. Oui, vois-tu..., tu t'étais sauvée avec quelque chose, je ne sais plus quoi... un cachet ou un autre objet qui appartenait à ton père, et tu l'avais égaré là-haut. Ton père te gronda, et tu pleu-

ras,... et tu étais montée là-haut pour le chercher. On fut bien inquiet à la maison... personne ne savait ce que tu étais devenue... et le matin nous t'avons enfin retrouvée.

ANNE

Oui, maintenant, je crois me le rappeler. Mais, dis donc, grand-père, je crois sûrement avoir marché en dormant, cette nuit ; ça m'arrivait souvent, tu sais, quand j'étais petite ;... et les rêves que j'avais étaient étranges... en outre... vois-tu ceci...

Elle sort une vieille clef.

J'ai rêvé que je cueillais là-haut de grandes fleurs jaunes, et que je les mettais dans mon corsage ; mais quand je me suis réveillée, voilà ce que j'ai trouvé au lieu des fleurs...

Elle lui montre la clef.

BERG

Mais... mais, au nom du ciel,... c'est là...

ANNE

Quoi donc?... Que veux-tu dire?

BERG

C'est justement ce que tu avais égaré là-haut... je la reconnais... c'est la clef du vieux coffre !... Anne ! Anne ! tout devient clair pour moi... c'est là qu'ils sont, là et nulle part ailleurs... Viens avec moi !

ANNE

Mais grand-père, qu'est-ce qu'il y a donc ?

BERG

Enfant, c'est un hasard providentiel ! Je n'aurais pas été tranquille, si... allons, viens !... tu n'as qu'à venir !

Ils entrent dans la maison en poutres.

SCÈNE II

PAULSEN, *toujours dormant*, BIRK *arrive lentement du fond.*

BIRK

Je ne parviens pas à m'expliquer les singuliers événements de cette nuit. Tout cela n'a été qu'un rêve, je ne peux guère en douter ; mais ce rêve a éclairci mes souvenirs d'enfance confus, et avant tout... je l'ai retrouvée... celle qui m'était alors si chère, et qui me l'est doublement aujourd'hui, mais à qui je dois pourtant renoncer.

SCÈNE III

LES PRÉCÉDENTS, JÖRGEN, *apparaît sur les marches, ensuite*, ANNE

JÖRGEN

Ah ! les voilà tous les deux... Paulsen !... bon, il ronfle encore !

Il descend.

Et toi? tu as sans doute déjà dormi ton compte.

BIRK

Oui, peut-être,... je ne sais pas bien... Mais qu'est-ce qu'il a, Paulsen?

JÖRGEN

Comment cela?

BIRK

Je suis resté à demi endormi sur ce banc-là, jusqu'à... il y a une heure, et depuis ce temps-là, couché sur les marches, il a bafouillé les plus effroyables niaiseries sur un bal, sur la colline de Saint-Jean,... sur son amour... et Dieu sait quoi encore.

JÖRGEN, *à part.*

Diable ! Aurait-il laissé voir ses sentiments?

Haut.

Oh ! vois-tu, ça doit être son ancienne inclination...

BIRK

Pas du tout... il y a d'ailleurs renoncé... Il s'est sûrement embarqué dans une nouvelle histoire ; je l'ai entendu plusieurs fois dire qu'il avait trouvé l'élue, et...

JÖRGEN

Oui, je peux bien te dire à peu près de quoi il s'agit.

A part.

Il faut que j'invente quelque chose !

Haut.

Vois-tu, c'est Anne, qui...

BIRK

Anne !... Oh ! certes, non !... c'est impossible !

JÖRGEN, *à part.*

Il a des soupçons, évidemment !

Haut.

Si, je t'assure... je suis presque sûr que... Mais où as-tu été cette nuit ?

BIRK

Sur la colline de Saint-Jean... je crois ; pourtant je ne peux pas le dire avec certitude.

JÖRGEN

Hahaha ! Tu as sans doute regardé trop au fond du verre de punch hier soir.

BIRK, *à demi pour lui-même.*

C'est bien ça... j'ai regardé trop au fond.

JÖRGEN

Oui, c'est bien ce que je pensais !

BIRK

Pas au fond du verre de punch, mais de moi-même... c'est en moi-même que j'ai vu à fond... Et il est bon que ce soit arrivé... il était grand temps ; car autrement il en aurait été de moi comme de la fille qui a bu dans la corne d'or et qui a oublié son pays, ses bois, sa vallée, et elle-même...

JÖRGEN

La corne d'or? Quelle diable d'histoire est-ce que tu contes là?

BIRK

Oh ! peu importe !... Ce qui est sûr, c'est que maintenant je vois à travers les brumes qui me cachaient ma vie d'enfant. Ce n'est pas... comme je le croyais jusqu'ici... le temps, ou l'éloignement, ou rien de ce genre, qui éteignaient le souvenir ; c'était la vie de la ville, vide, écervelée, chimérique... c'était celui-là...

Il montre Paulsen.

et ses camarades, qui m'entraînaient dans la vie factice, illusoire, qu'ils mènent eux-mêmes... Oh! mon Dieu, si j'avais su il y a deux ans ce que je sais maintenant!

Il entre dans le jardin à gauche.

JÖRGEN

Il faut, parbleu, qu'il se soit aperçu que Paulsen fait sa cour, ou bien il est un peu timbré. Je vais faire un peu la leçon à Paulsen pour être sûr de mon fait.

Il le secoue.

Paulsen!... Paulsen!... réveille-toi donc, voyons!

PAULSEN, *endormi.*

Courez, courez! Aïe, le voilà!

JÖRGEN

Nous allons voir qu'il devient fou, lui aussi.

Il le secoue encore.

N'entends-tu pas! Réveille-toi! la journée s'avance!

PAULSEN, *se réveillant.*

Ah! c'est toi!

JÖRGEN

Oui, c'est moi... Comment te trouves-tu?

PAULSEN

Oh! j'ai passé une drôle de nuit!... Avez-vous déjeuné?

JÖRGEN

Non, pas encore.

PAULSEN, *continuant.*

Une drôle de nuit, pleine de dangers et d'incidents bizarres.

JÖRGEN

Oui, vous avez rêvé tous deux au clair de lune, toi et Juliane.

PAULSEN

Oui, tandis que toi et Birk et vous autres gens prosaïques étiez couchés dans vos couettes, nous étions dehors au sein de la nature et observions la vie populaire. Jörgen, c'est bien vrai que si l'on n'est pas homme à... à... jeter sur la vie un coup d'œil poétique, on ne vit qu'à demi. Oh ! c'était superbe ! Le temps a filé pour nous comme un éclair.

JÖRGEN

Oui, surtout au retour, d'après ce que Juliane a raconté.

PAULSEN

Oh ! je sais ce que tu veux dire. Un rustaud de paysan ivre est arrivé, qui nous a crié à l'oreille je ne sais quels vilains mots, sans que nous l'ayons vu venir.

JÖRGEN

Et alors tu as pris ta course... ha, ha, ha !

PAULSEN

Ma course?... Je ne cours jamais... je suis rentré... d'un pas un peu plus rapide, c'est vrai !... Mais où est ta sœur?

JÖRGEN

Ma sœur?

PAULSEN

Oui... nous avons été interrompus hier juste au moment le plus intéressant de notre conversation, et il faut que je continue... il faut absolument...

Il va entrer dans la maison.

JÖRGEN

Non, écoute, Paulsen, j'ai quelque chose à te dire.

PAULSEN

Oui, sais-tu, j'ai aussi une confidence à te faire... Jörgen, prends-moi dans tes bras... je vais être ton beau-frère !

JÖRGEN

Oh ! tu seras le diable, plutôt !

PAULSEN

Si, si... c'est comme je te le dis... Il manque seulement ma déclaration et son consentement.

JÖRGEN

Mais de qui parles-tu, Paulsen ! Est-ce Juliane...

PAULSEN

Oui, qui d'autre?... Laisse-moi entrer... Il faut absolument que je lui parle.

JÖRGEN

Allons, puisque tu es fou à lier, je suis obligé de te mettre au courant de ce qui devait pourtant rester un secret... Sache donc...

PAULSEN

Eh bien?

JÖRGEN, *à voix basse.*

Il y a une difficulté [1]...

[1] Jeu de mots intraduisible : le mot traduit ici par « difficulté », *hage*, ne diffère que par une lettre du mot *hale*, « queue ».

PAULSEN, *avec un saut en arrière.*

Homme ! Que dis-tu? Une queue? C'est la seconde !

JÖRGEN

Des bêtises !... Je te dis qu'il y a une difficulté... Bref... elle est fiancée !

PAULSEN

Fi...fiancée !

JÖRGEN

Fiancée avec Birk ; voilà, tu le sais maintenant !

PAULSEN

Mais Jörgen, mon bon, mon cher ami... Tu dois mentir, je l'espère !

JÖRGEN

Paulsen, sois homme et remets-toi ! C'est comme je te le dis.

PAULSEN

Ah ! je crois que la tête me tourne !... Mais alors, il faut qu'il se désiste, qu'il...

JÖRGEN

Allons, du calme !... tu n'es pas fou !

Anne sort de la maison en poutres et entre dans le jardin à gauche.

PAULSEN

Je ne peux pas renoncer à elle !... Où est Birk? Il faut que je lui parle !

JÖRGEN

Voyons, réfléchis un peu !... Tu feras scandale, et... est-ce là une manière de se conduire?

PAULSEN

Oh ! tu as beau parler... Tu ne te fais pas une idée de ce que ça signifie, d'échouer à coups répétés dans son premier amour... Réponds-moi, où est-il?

JÖRGEN

Enfin, soit !... là-bas, quelque part, sur la route !

Il montre le fond. A part.

J'espère qu'il ne l'y trouvera pas.

PAULSEN

Bien, il faut que je parte !... Jörgen, tu me reverras comme ton beau-frère, sinon... jamais !

JÖRGEN

Non, je t'accompagne, mon bon ! je ne voudrais pas te laisser seul dans le malheur... attends un peu !... attends donc !

Paulsen sort rapidement par le fond; Jörgen le suit.

SCÈNE IV

BIRK ET ANNE, *arrivent par la gauche.*

BIRK

Oui, tu as raison, il y a vraiment des choses qui deviennent de plus en plus inconcevables, quand on y réfléchit davantage... Enfin, que ç'ait été un rêve ou un effet des puissances mystérieuses qui règnent dans les bois et les collines,... j'ai toujours retrouvé ma petite camarade, la sœur des jeux de mon enfance.

ANNE

Et moi mon frère d'autrefois... Viens t'asseoir, Johannes. Tu vas me raconter tout ce qui t'est arrivé depuis que nous avons été ensemble... comme enfants.

Ils s'asseyent sur le banc à droite; elle le regarde attentivement.

Je ne peux presque pas comprendre, maintenant, comment je ne t'ai pas reconnu tout de suite... toi qui venais si souvent ici...

BIRK

Ce n'est pas étonnant. Je me rappelais bien que mon père m'emmenait de temps en temps à la campagne, chez des étrangers, où il y avait une petite fille qui jouait avec moi... et un vieux qui contait des contes ; mais dans ce temps-là, tout était bien différent... le bâtiment principal n'était pas construit, et le jardin que voici était un pâtis... ton père était veuf,... et après qu'il s'est marié pour la seconde fois, je ne suis jamais venu.

ANNE, *occupée à lier un bouquet de fleurs.*

Et quelle a été ta vie ensuite?

BIRK

C'est bientôt dit !... Vois-tu...

ANNE

Attends un peu !... Pour qui crois-tu que sont ces fleurs?

BIRK

Je ne sais pas...

ANNE

Devine !

BIRK

Pour moi, peut-être?

ANNE

Oui, et sais-tu pourquoi?

BIRK

Non.

ANNE

Si, car si tu avais un bouquet pareil, je sais bien à qui tu les donnerais.

BIRK

Et ce serait?

ANNE

A moi... Pas vrai?

BIRK

Oui... bien sûr, à moins que Juliane...

ANNE, *riant.*

Ah! oui, Juliane... c'est vrai! N'est-ce pas drôle que je ne puisse jamais me rappeler que vous êtes fiancés, tous les deux?... Viens, que je les mette dans ta boutonnière.

Elle attache les fleurs sur son veston.

Eh bien, qu'est-ce que tu allais raconter?

BIRK

Vois-tu, lorsque mon père est mort, j'avais à peine sept ans, et l'on sut bientôt qu'il ne me laissait à peu près rien. Ma tante, à Kristiania, se chargea donc de moi, bien qu'elle n'eût, Dieu le sait, guère plus que pour ses propres besoins. Elle me fit prendre le nom de Birk, dont le son lui paraissait mieux convenir pour la ville;... je te dirai qu'elle n'était pas exempte d'une certaine vanité...

mais ceci n'a rien à voir dans l'affaire. D'ailleurs, ça n'aurait pas marché pour moi, si je n'avais pas été aidé autrement.

ANNE

Comment cela?

BIRK

Il y eut une autre personne qui me subventionna jusqu'à... la mort de ton père.

ANNE

Mon père?

BIRK

Oui, ton père... car c'était lui. Ce fut seulement après sa mort que j'appris que je lui étais redevable de mon éducation, et j'en fus d'autant plus surpris, lorsque je sus que mon père, dans les derniers temps de sa vie, avait eu des relations tendues avec Berg, à cause d'un procès qu'ils avaient entre eux, et que mon père perdit.

ANNE

Mais je n'ai jamais su un mot de tout cela, et elle... ma belle-mère... n'a jamais parlé de...

BIRK

Je ne sais pas non plus si elle connaît l'histoire, mais je le croirais volontiers;... car lorsqu'elle a passé l'hiver à Kristiania, il y a deux ans, et lorsque je l'y ai rencontrée, elle est venue à moi avec l'empressement que les gens délicats montrent toujours à l'égard de ceux qui leur ont des obligations sans pouvoir rien faire en retour. Et comme elle n'a jamais soufflé mot de la chose, je n'ai pas trouvé convenable d'en parler non plus,... en sorte que...

Il s'arrête.

ANNE

En sorte que?

BIRK

Je finis par devenir un membre de la famille, et alors, Juliane et moi avons été fiancés...

Vivement, et à demi pour lui-même.

sans que je sache moi-même comment ça s'est fait !

ANNE

Et tu peux en parler avec un visage si sévère !... Tu devrais avoir honte !... Il faut en être content... car, vois-tu, quand nous serons beau-frère et belle-sœur, nous pourrons rafraîchir tous les vieux souvenirs, et visiter tous les endroits où nous avons joué dans notre enfance.

BIRK

Mais, Anne, comment le pourrons-nous?... Nous ne resterons pas ensemble.

ANNE

Non, pas encore... je le sais bien ; mais quand toi et Juliane serez mariés, je... Bon, écoute comment nous nous arrangerons ; je viendrai naturellement en visite chez vous...

BIRK

En visite?

ANNE

Oui, en visite. On ne peut pas faire autrement... Tu penses bien que, moi aussi, je préférerais demeurer avec toi tout le temps ; mais nous ne devons pas du tout y songer... il faut soigner grand-père, et de plus... Non, ça ne va pas ; mais je viendrai faire de longues, longues visites, je le promets !

BIRK

Non, écoute, Anne !

ANNE

Non, maintenant, c'est à toi d'écouter !... Je vais te dire comment nous pouvons nous arranger : puisque, toi et moi, nous ne sommes pas comme Juliane... tu sais ce qu'elle appelle être poétique.

BIRK

Alors, Juliane est poétique?

ANNE

Certainement ! Elle-même l'a dit... Mais comme nous deux ne le sommes pas, nous vivrons à notre façon... nous nous mettrons à part, comme ici, et nous nous demanderons : « Peux-tu te rappeler ceci » et : « Te souviens-tu de cela? » et... Mais qu'est-ce qui te prend? Pourquoi deviens-tu si grave?

BIRK

Anne, tu es une enfant ! et je suis obligé de te le dire. Tout ce dont tu parles là est impossible.

ANNE

C'est... c'est impossible !... que signifie?

BIRK

Allons... puisqu'une explication est nécessaire... Anne, tu es une enfant !

ANNE, *riant.*

Non, qu'est-ce qui te fait dire ça maintenant? J'ai plus de...

BIRK

Tu l'es par la pensée et le caractère. Ici tu as grandi,... je peux presque dire dans la solitude, car ton grand-père n'a pu en rien contribuer à te développer ; il t'a maintenue au contraire dans un cercle d'idées qui doivent te rendre étrangère au monde réel ;... et ta belle-mère... enfin, elle a... paraît-il... eu assez de ses propres affaires, aussi...

ANNE, *se lève.*

Ah ! comme ça !... je comprends maintenant... Tu as honte de moi.

BIRK

D'où peut te venir une pareille idée?

ANNE

Je sais bien que tout le monde, ici, dans la maison, dit : Anne est stupide... elle est folle... Oui, oui, peut-être avaient-ils raison... jusqu'à hier, mais plus maintenant ! Ils pensaient que ça venait des contes de grand-père ; mais moi je me rends mieux compte... Ça venait de quelque chose ici...

Elle porte sa main à sa poitrine.

au dedans de moi, sur quoi je rêvais et méditais, mais c'est fini maintenant. Johannes, je te promets que je serai autrement, si tu le veux !

BIRK

Tu m'as mal compris, Anne... Tu m'as mal compris !... Je te préfère telle que tu es... Mais laisse-moi continuer ; c'est nécessaire. Anne, tu as de l'affection pour moi !

ANNE

Oui, Dieu sait que j'en ai... peux-tu en douter !

BIRK

Non, et précisément parce que je n'en doute pas... tu ne réfléchis pas que depuis notre enfance la situation entre nous s'est modifiée ; je... je suis fiancé, une autre doit posséder la première place dans mon cœur... et toi, Anne, laisse-moi te dire cela...

ANNE

Mais je sais tout ça !

BIRK

Tu ne sais pas que tu... que tu m'aimes... autrement qu'un frère !

ANNE, *souriant.*

Autrement que...

Devient soudain grave et ajoute lentement.

autrement qu'un frère.

BIRK

Alors tu comprendras que, par égard pour toi-même, je...

ANNE, *chuchotant, tout en regardant autour d'elle.*

Autrement... Johannes, dis-moi,... comment aimes-tu Juliane?

BIRK

Que veux-tu dire?

ANNE, *avec inquiétude.*

Quand tu la vois, est-ce pour toi comme dans la vieille chanson :

Et où tu marches de ton pas léger,
la fleurette, il me semble, prend racine,

et où tu vas, dans la chambre ou la cour,
il me semble sentir et lis et rose.

Elle saisit sa main.

Dis-moi, Johannes, est-ce ainsi?

BIRK, *détournant son visage.*

Oui... certainement !

ANNE, *avec une inquiétude accrue.*

Et quand elle te parle... quand elle te regarde, ton cœur bat... fort... oh ! très fort...

BIRK

Oui, c'est comme ça !

ANNE, *lâche sa main.*

Alors, tu as raison !

Après un silence.

J'ai la même impression que celui qui marchait en dormant sur la cime du fjeld, et qu'on appela par son nom, si bien qu'il tomba dans le précipice... Johannes, tu n'aurais pas dû...

Elle le contemple un instant, et va vers le fond, mais s'arrête, et éclate en sanglots.

BIRK

Anne, chère Anne, remets-toi... calme-toi !

ANNE, *essuie ses larmes et dit avec une violence croissante.*

Du calme?... je suis calme ! Pourquoi ne le serais-je pas?... D'ailleurs... tu ne vas pas croire que c'était autre chose qu'une plaisanterie, ce que je t'ai dit tout à l'heure... je n'ai rien voulu dire par là... tu m'entends ! Il ne faut

pas y croire... il ne faut pas t'en souvenir... Donne-moi ces fleurs...

Elle les lui enlève; ses larmes jaillissent.

Je me suis trompée ! ce n'était pas toi que... c'était grand-père...

Elle entre vite dans la maison en poutres.

BIRK, *après un silence.*

Anne, Anne !... C'était pénible, mais j'étais bien obligé... et pourtant, si je me désistais, si je ... C'est la mère qui a tout mené ; c'est elle qui a fait le premier pas, et moi... hahahaha ! pauvre imbécile sans volonté !... Mais aurais-je maintenant le droit de rompre?... et si je le faisais? Que dirait-on de moi?... C'est un fait notoire que la situation de fortune de Mme Berg ne s'est pas améliorée ces derniers temps... au contraire ! et il y a aussi la reconnaissance que je dois à la famille !... Non, non, je ne peux pas !... ça ira comme ça voudra !

SCÈNE V

BIRK, MADAME BERG ET JULIANE, *sortant du bâtiment principal*

MADAME BERG

Ah ! le voilà enfin ! Je n'ai presque pas pu vous dire encore une parole... et comme nos invités vont venir déjà pour le dîner, nous...

BIRK

Déjà pour le dîner?... Oui, vous avez raison !... Faisons ça le plus vite possible !

JULIANE, *à part.*

Mon Dieu, qu'il est devenu impatient !

MADAME BERG, *souriant.*

Bon, il paraît que vous êtes pressé... Juliane est loin d'être aussi ardente...

BIRK

Vraiment ?

JULIANE

Oh ! mère, comment peux-tu dire ça ?

MADAME BERG

Allons, c'était seulement pour plaisanter !... Mais venez, Birk, parlons un peu de nos projets d'avenir... Vous autres, jeunes gens, vous ne vivez que pour l'amour et l'instant, et vous ne pensez pas au lendemain.

Mme Berg et Birk vont, montant et descendant la scène, à gauche.

JULIANE, *à part.*

Mais où peut être Paulsen ? Il faut que je trouve moyen de lui avouer tout... il faut au moins que je le prépare, car s'il apprend ce qu'il en est trop soudain, il arrivera un malheur, j'en suis sûre !... Et Birk ! il est aussi devenu si passionné... si je rompais, ou si seulement je demandais un ajournement,... ce serait le tuer... Dieu m'assiste ! comme c'est affreux de lutter ainsi entre le devoir et l'inclination !

SCÈNE VI

LES PRÉCÉDENTS, JÖRGEN, *entre rapidement par le fond.*

JÖRGEN, *à voix basse, à Juliane.*

Paulsen n'a pas été ici ?

JULIANE

Ici? Non... Qu'est-ce qui se passe?

JÖRGEN

Il est comme possédé... Tu lui as tout à fait tourné la tête, et il veut tout de suite te faire une déclaration.

JULIANE

Maintenant?

JÖRGEN

Qu'est-ce que je pouvais faire?... Je lui ai dit tout net que tu étais déjà fiancée, et...

JULIANE

Et puis?

JÖRGEN

Alors il s'est emballé ; il voulait rencontrer Birk et a couru sur la route pour le trouver... j'ai couru derrière lui, mais il avait pris de l'avance, et je l'ai perdu de vue.

JULIANE

Mon Dieu, je le disais bien qu'il arriverait un malheur !... S'il se rencontre avec Birk, il...

JÖRGEN

Oui, à tout prix il faut l'empêcher !

JULIANE

Mais aussi c'était imprudent de ta part de lui avouer si nettement...

JÖRGEN

Hé mais, qu'est-ce que je pouvais faire?

SCÈNE VII

LES PRÉCÉDENTS, BERG ET ANNE
sortant de la maison en poutres.

MADAME BERG, *à part.*

Mon Dieu, que signifie?... qu'est-ce qu'il veut?

JULIANE

Grand-père ici?

BIRK

Je le reconnais... trait pour trait !

BERG

Oui, c'est sûrement la première fois, depuis des années, que je me risque ici, dehors, lorsqu'il y a quelqu'un ; mais aujourd'hui je devais... non, reste, Anne, reste !... qu'est-ce qui te prend, que tu ne veux pas accompagner ton grand-père?

Il s'approche.

Il va y avoir des fiançailles ici, me dit-on !

MADAME BERG

Oui, c'était mon intention.

BERG

Et vous pensez offrir aux jeunes gens la ferme de Birkedal !

BIRK

Comment ! La ferme... à moi...

A part.

Oh ! ce sont ces bienfaits, qui me rendent malheureux.

MADAME BERG

Ah ! vous en êtes informé?... Ce doit être Anne, je suppose, qui...

BERG, *élevant la voix.*

C'est Anne qui met le vieillard au courant de ce qui se passe dans la maison de son fils... Vous trouvez peut-être que ceci ne le regarde pas...

MADAME BERG

Oui, j'avais cru, en effet...

BERG

Mais ça le regarde tout de même en quelque manière. Voyez-vous, la mère...

Il montre quelques papiers.

JULIANE, *à Jörgen.*

Ouf, qu'il est vulgaire... voilà qu'il appelle mère : « La mère. »

MADAME BERG

Eh bien ! qu'est-ce que c'est?

BERG

Voyez-vous, mon fils, feu votre mari m'a chargé de remettre ces papiers à...

MADAME BERG

Bon, bon ! Eh bien, donnez-les-moi !

BERG

Non, pas à vous... ils appartiennent au fils du propriétaire précédent...

BIRK

Comment ! ils appartiennent...

BERG

S'il est vivant et si nous pouvons le découvrir...

BIRK

Mais c'est moi !

BERG

Toi?... Es-tu?...

BIRK

Bien sûr, que je le suis... Grand-père, permettez-moi de vous appeler encore ainsi,... ne me reconnaissez-vous pas?... Ne vous rappelez-vous pas les jours anciens, où je venais souvent ici avec mon père?...

BERG

Avec Arne... oui, oui, je me rappelle maintenant... oui, c'était du temps où mon fils vivait ; mais ensuite ce fut autrement, il vint alors des étrangers dans la maison, et...

MADAME BERG, *désignant Birk.*

Pour lui, du moins, nous ne sommes pas des étrangers... comme vous pouvez le voir.

BERG

Non, je le vois bien... C'est donc avec le fils d'Arne que vous voulez marier votre fille?...

MADAME BERG

Oui, je ne l'ai jamais caché. Mais puisque les papiers sont désormais superflus...

Elle veut les prendre.

BIRK

Oh ! non, je dois tout de même voir ce qu'ils contiennent.

Il les prend et se met à lire.

MADAME BERG, *à part.*

Mon Dieu, s'ils étaient au complet !

BERG

Mais, Anne, tu ne m'as pas soufflé mot pour dire que c'était lui.

ANNE

C'est que je ne l'ai su qu'hier...

Ils causent en chuchotant

BIRK

Non, mais est-ce possible?

JULIANE, *à Mme Berg.*

Mère, qu'est-ce que c'est donc que ces papiers?

MADAME BERG, *dans une attente inquiète.*

Oh ! que sais-je? De vieux documents de famille, je suppose... C'est absurde de lui apporter ça aujourd'hui.

BIRK

Voilà donc quelle était la raison de tous ces bienfaits... ces prévenances !

Avec amertume, chuchotant à Mme Berg.

Vous ne devinez pas, naturellement, ce que contiennent ces papiers?

MADAME BERG

Moi? Non, comment pourrais-je...

BIRK, *comme précédemment.*

Non, naturellement ! Comment pourriez-vous deviner que si ces documents avaient été connus lorsque vous étiez en procès avec mon père, Birkedal serait aujourd'hui à moi, sans que j'aie besoin de le recevoir de vous en cadeau.

MADAME BERG

Mais je ne comprends pas...

BIRK

Non, vraiment? Bon, je vous crois, et je vais essayer de vous expliquer l'affaire. Comment ces papiers sont venus entre vos mains... je n'en sais rien ; je sais que Berg était votre avoué, et en même temps,... votre prétendant... disait-on ; or... dans ces conditions, il est difficile de refuser tel ou tel service, quand il est demandé... que Berg ait été le dépositaire de ces papiers... c'est tout naturel... il devait connaître les aspects secrets de l'affaire, et...

MADAME BERG

Alors, vous croyez...

BIRK

Je dis seulement : ça peut s'expliquer ainsi... rien de plus !... Sur la situation de Berg je ne ferai aucune observation ; il a gagné le procès pour vous... et peu après vous lui avez donné votre main.

MADAME BERG

Mais Birk !

BIRK

Il faut me permettre d'achever !... C'est... je le constate... la première fois que nous deux parlons à cœur ouvert. .

car, moi aussi, je vous ai caché quelque chose... Sachez donc que feu votre mari a en quelque sorte réparé le tort qu'il m'a fait. C'est à lui que je suis redevable de mon éducation, de mes études.

MADAME BERG

Il a...

BIRK

Il m'a subventionné, et jusqu'à ce jour j'ai ignoré quels étaient ses vrais motifs... Quant aux raisons de vos prévenances, madame, je ne suis pas encore fixé ; je ne sais pas si une certaine voix intérieure de reproche, ou si la crainte que ces papiers ne soient pas entièrement détruits, comme Berg vous en a peut-être donné l'assurance... je ne sais pas, dis-je, lequel des deux a dirigé votre conduite. Et maintenant il faut régler nos comptes.

MADAME BERG

Mon Dieu, Birk ! Vous n'allez tout de même pas...

BIRK

Utiliser ces papiers? Non, soyez bien tranquille... Je suis heureux, d'ailleurs, de voir que Berg n'a eu non plus aucune crainte à ce sujet ; sans quoi il n'aurait pas osé soulager sa conscience en me les transmettant.

MADAME BERG

Quelle est donc votre intention?

BIRK

Tout d'abord de vous rassurer à l'égard de ceci.

Il déchire les papiers et les lui remet.

Et ensuite...

MADAME BERG

Eh bien?

BIRK

Ensuite je romps tout lien entre nous.

MADAME BERG

Vous voulez donc?... Vous... Juliane...

BIRK

Parfaitement ! Je ne l'épouse pas !

MADAME BERG

Et vous ne songez pas à sa réputation? Il y aura des cancans...

BIRK

Je ne vois pas comment ; les fiançailles sont encore un secret... Je n'ai appris que maintenant à connaître Juliane, et j'ai compris qu'aucun de nous deux ne serait heureux avec l'autre. De plus...

D'un ton ferme.

Je n'ai pas besoin de vous rappeler combien vous avez contribué à nos fiançailles, et...

MADAME BERG

Ça suffit... ça suffit !... puisqu'il faut en passer par là. Mais je compte sur votre silence, sur votre silence complet...

BIRK

Vous pouvez en être sûre... c'est une affaire entre nous.

A part.

Ah ! enfin, je suis libre !

JULIANE

Mais qu'est-ce qui se passe donc, mère?

MADAME BERG

Silence, enfant... il est possible qu'il n'y ait pas de fiançailles aujourd'hui.

JULIANE

Pas de fiançailles? Mais, bon Dieu, qu'est-ce que ça signifie?

JÖRGEN, *bas à Juliane.*

Il faut que Paulsen ait parlé... c'est évident !...

A Mme Berg.

Mais qu'est-ce que les papiers ont à faire là dedans?

MADAME BERG

Non, les papiers n'ont rien à y faire... Ce sont de vieux documents, des histoires de famille.

SCÈNE VIII

LES PRÉCÉDENTS, PAULSEN, *entre par le fond.*

PAULSEN

Ah ! je les trouve enfin !

BIRK, *à part.*

Qu'est-ce qu'il lui prend? Serait-ce vraiment Anne, que...

PAULSEN

Écoute, Birk ! Deux mots d'homme à homme ! je t'ai deviné... je sais qui tu aimes... ton secret...

BIRK

D'où sais-tu...

A part.

Jörgen avait donc raison !

PAULSEN

Mais moi aussi, je l'aime... éperdument, et il faut que tu y renonces !...

BIRK

Renoncer ! Que veux-tu dire?

PAULSEN

Ce que je dis... J'ai des droits plus anciens.

BIRK

Vraiment?

PAULSEN

Oui, Dieu le sait, que j'en ai ! Je lui ai marché sur les pieds... ce que tu n'as pas fait ! J'ai été malheureux pendant des années à cause de ça... tu ne l'as pas été !

BIRK

Mais je ne comprends pas un mot !... De qui donc parles-tu?

PAULSEN

De Juliane, naturellement... de qui d'autre pourrais-je parler?

BIRK

Et c'est elle qui...

PAULSEN

Mais oui, mais oui !

MADAME BERG, *à Juliane.*

Voilà le secret qui s'en va en fumée !

JULIANE

Oh ! il s'est déjà envolé !

BIRK, *à Jörgen.*

Mais tu disais que c'était Anne...

JÖRGEN, *embarrassé.*

Oui, oui... j'ai dit... parce que je croyais... je ne me doutais pas de...

PAULSEN, *à Birk.*

Je te dis que tu dois... sans quoi il arrivera un malheur !

BIRK, *élevant la voix.*

Paulsen, tu te trompes, je ne suis pas fiancé avec Mlle Juliane.

JULIANE, *à Mme Berg.*

Dieu ! Alors c'est complètement fini entre nous !

MADAME BERG

Tais-toi !

PAULSEN

Pas... pas fiancé ! Qu'est-ce que ça signifie?

BIRK

C'est comme je le dis.

PAULSEN

Mais, Dieu me garde ! Tu m'as bien raconté...

JÖRGEN

Oui, je ne savais absolument pas... ou plutôt... c'était... haha ! c'était pour rire... simplement pour te donner un peu le trac.

PAULSEN

Bon, grand merci !

Il va vers Juliane.

Juliane, je suis donc ton seul amour, de même que j'ai été ton premier !

JULIANE, *lui tend les deux mains.*

Mon ami !

MADAME BERG

Mais, monsieur Paulsen, comment dois-je entendre ceci ?

JÖRGEN, *lui fait des signes.*

Oui, tu oublies la déclaration.

PAULSEN

Non, certes... elle a été faite... hier soir sur la colline de Saint-Jean.

JULIANE, *embarrassée.*

Oui, non... c'est-à-dire... pas si nettement...

A Birk.

Vous ne devez pas croire...

JÖRGEN, *à part.*

Diable de bavard !

BIRK, *bas à Jörgen.*

Aha ! voilà l'explication ! Dès hier Juliane et Paulsen étaient d'accord... alors je comprends pourquoi il fallait que ce fût Anne, qui...

JÖRGEN

Chut, chut, je t'en prie!

BIRK

Oui, tu peux être tranquille!

PAULSEN

Mais où donc est cette mystérieuse fiancée que tu t'entends si bien à nous cacher?

BIRK

Fiancée! Que veux-tu dire?

PAULSEN

Oui, car tu es fiancé... tu l'as déclaré... Allons, où est-elle?... Parle!

BIRK

Eh bien... elle est ici! La voilà!

Il désigne Anne.

TOUS

Anne!

ANNE

Dieu, que signifie!

JULIANE, *à part.*

Quel dévouement!

BERG

Anne?... Est-ce elle...

BIRK

Oui, justement! Les fiançailles ont été secrètes au sens le plus complet du mot; mais Mme Berg et ma belle-sœur Juliane et mon beau-frère Jörgen, et moi... nous savons aussi conserver un secret, n'est-ce pas?

MADAME BERG

Oui, je l'espère.

BERG

Mais, Anne, pourquoi ne m'as-tu jamais dit...

ANNE, *à voix basse.*

Dieu, grand-père, je ne sais rien moi-même.

BIRK, *à voix basse.*

Eh bien, Anne, tu vois que j'ai fait comme Paulsen,... j'ai sauté par-dessus la déclaration. Que dis-tu de ça?

ANNE

Johannes ! Tu sais bien... Tu sais ce que tu sais !

PAULSEN

C'est vraiment agréable d'être fiancé !... c'est comme si toutes les mystérieuses contradictions de l'existence se résolvaient en un... en... je dirai, une vapeur ! c'est alors seulement que l'on comprend pourquoi l'on vit.

JÖRGEN

Mais maintenant, il te faut envoyer promener tes théories sur l'amour !

PAULSEN

Mes théories ! Jamais de la vie ! mais je renonce à les appliquer, bien entendu. Tant que l'on fait sa cour, on considère l'amour théoriquement ; ...tandis que les fiançailles et le mariage, ...voyez vous, ce sont là des situations de fait,... et dans l'ordre pratique, on sait bien que les théories ne suffisent pas toujours.

MADAME BERG

Quoi qu'il en soit, nous avons donc aujourd'hui à déclarer les fiançailles de deux couples au lieu d'un.

JÖRGEN, *riant.*

Et nous pouvons en remercier le cœur inflammable de Paulsen.

BIRK, *regardant Anne.*

Non, nous pouvons en remercier les vieux souvenirs.

ANNE, *se jette dans ses bras.*

Johannes !

BIRK

Anne !

PAULSEN, *langoureusement à Juliane.*

Les vieux souvenirs !

JULIANE

Julian !

PAULSEN

Juliane !

Ils se tiennent embrassés et se donnent des baisers.

MADAME INGER D'ÖSTRAAT

NOTICE

Voici, dans leur réalité historique, aujourd'hui mieux connue, les faits qu'Ibsen a interprétés dans *Madame Inger d'Östraat.*

La situation politique était bien confuse, en 1527, dans les trois pays scandinaves. Christian II, qui avait réuni les trois couronnes, déposé depuis 1523 par le « Conseil » *(Riksraad)* danois, ne renonçait pas, et cherchait à obtenir l'appui de son beau-frère Charles-Quint. Son oncle, Frédéric Ier, proclamé roi de Danemark, y était dans une position assez précaire, notamment à cause du protestantisme, qu'il voulait favoriser.

Celui-ci ne prétendait plus rien en Suède, et avait conclu un traité avec le nouveau roi élu Gustave Vasa, qui, peu à peu, affermissait son pouvoir, mais avait encore à lutter contre qu lques partisans de Sten Sture le jeune, dernier administrateur du royaume. L'évêque Peder Sunnanväder, son ancien chancelier, appelé pour cette raison Peder Cantsler, avait essayé vainement de soulever les Dalécarliens en faveur du fils de son maître, Niels Stenssön ; ce fils était mort, mais les Dalécarliens ne s'étaient soumis qu'à regret.

En Norvège, le « Conseil norvégien » avait officiellement reconnu roi Frédéric Ier, mais en fait ce roi danois n'est jamais

venu en Norvège, et se contentait de surveiller de loin l'action de ce Conseil, qui n'était pas toujours docile. Cela ne veut pas dire, d'ailleurs, que le pays était indépendant, car ce Conseil même comprenait des nobles danois, admis parce qu'ils avaient épousé des Norvégiennes, les vieilles familles norvégiennes avaient presque toutes disparu, ou s'étaient confondues avec des familles suédoises ou danoises, et les paysans *(bönder)*, mécontents des fonctionnaires danois, n'avaient pas de chefs pour une action collective. Le plus influent et le plus riche des membres du Conseil norvégien était un cadet d'une grande famille danoise, Vincens Lunge, homme cultivé, bon juriste, hardi et sans scrupules, type nordique de grand seigneur du seizième siècle. Il était l'homme le plus puissant de la Norvège, et se montrait peu docile même aux ordres du roi.

Il avait pu entrer au Conseil norvégien grâce à son mariage avec la fille aînée d'Inger Ottisdatter (fille d'Otto) Römer, veuve de Nils Gyldenlöve, le dernier Norvégien qui eût porté le titre de régent du royaume *(rigshovmester)*. Cette dame très riche, et fort considérée comme survivante de la grande noblesse norvégienne, aurait peut-être pu se mettre à la tête d'un mouvement national : du moins, s'il en avait été question, elle était évidemment la personne la plus désignée pour le diriger. Mais rien ne permet de croire qu'elle y ait pensé. Ce que l'on sait d'elle la montre surtout soucieuse d'augmenter sa fortune, et s'efforçant d'abuser de son influence pour revendiquer des héritages auxquels elle n'avait pas droit. Ayant cinq filles et pas de fils, elle en a marié trois à des Danois et une à un Suédois, ce qui s'explique par le déclin des familles nobles norvégiennes, mais n'indique pas un désir d'échapper à l'emprise danoise. Pourtant, un incident singulier montre qu'elle était capable d'ambitions plus hautes.

Lorsque Peder Cantsler, après son essai manqué de soulèvement en Dalécarlie, s'était enfui de Suède, elle lui avait donné asile, et avait tout fait pour le sauver. Mais l'archevêque de Trondhjem, Olaf Engelbrektsön, l'avait livré aux envoyés de Gustave Vasa, qui le fit exécuter. Peu de temps après cette mort, un simple garçon d'écurie, Jens Hansson, essaya de se faire passer pour Niels Stenssön et de soulever de nouveau les Dalécarliens. Il expliquait que l'on avait fait courir le bruit de la mort de Niels Stenssön précisément pour avoir plus facilement raison de la révolte. Il ne savait pas écrire, mais il était beau parleur et assez joli garçon. Il réussit à créer une agitation parmi les paysans, mais bientôt fut obligé, lui aussi, de s'enfuir en Norvège. Il parvint à Bergen, où résidait Vincens Lunge, chez qui Mme Inger se trouvait en visite, et il fut reçu par eux, grâce aux réfugiés venus précédemment avec Peder Cantsler. Puis, on remonte ensemble à Östraat, résidence d'Inger. Vers la fin de l'automne (1527), arrive la nouvelle que Gustave Vasa est mort. C'était une fausse nouvelle, mais la source en paraissait sérieuse, et Vincens Lunge, sa belle-mère Inger, et un autre gendre danois de celle-ci conçurent le projet d'aider le faux Niels Stenssön à se faire roi de Suède, et célébrèrent ses fiançailles avec Eline, une des filles de Mme Inger. Vincens Lunge lui donna des troupes et l'accompagna jusqu'à la frontière suédoise. Mais avant la fin de l'année, l'aventurier, définitivement battu, fut obligé de se réfugier de nouveau chez ses protecteurs. Le plus curieux de l'affaire est que Mme Inger, et même Vincens Lunge (celui-ci, moins longtemps qu'elle) paraissent avoir réellement cru à la haute naissance du garçon d'écurie. Cette aventure entraîna la chute de Vincens Lunge, sur la demande de Gustave Vasa, qui en fit une clause d'une convention passée avec Frédéric Ier.

Il resta un grand personnage, mais fut dépouillé de la sorte de primauté qu'il exerçait en Norvège.

Telle est l'une des deux histoires qu'Ibsen a combinées dans son drame sur la châtelaine d'Östraat. L'autre est entièrement distincte, et commence à la fin de 1528, aussitôt après que Vincens Lunge avait dû abandonner le commandement de la forteresse de Bergen. Il fit épouser Eline, l'ex-fiancée du « chevalier de Dalécarlie » par un noble Danois, Nils Lykke, qui devint, lui aussi, membre du Conseil norvégien. C'était un homme sans doute distingué, mais qui n'avait pas grande réputation, sinon comme orateur. Il perdit sa femme en 1532, et pour s'occuper de l'enfant qu'il en avait eu, sa belle-sœur Lucie vint vivre avec lui. Nils et Lucie s'éprirent l'un de l'autre, et Lucie eut de lui un enfant au commencement de 1535. Or, selon les idées du temps, il n'y avait pas de plus grand scandale que les relations entre beau-frère et belle-sœur, dont le mariage était interdit. Ce crime, qualifié d'inceste, par un mot qui signifiait hérésie, était passible du bûcher. Nils Lykke, cependant, proclama qu'il était le père, ne voulut pas se séparer de Lucie, et implora l'archevêque pour qu'il trouvât un moyen de rendre le mariage possible. Mais il fut brûlé à la fin de l'année.

Lorsque Ibsen, en 1853, a mis en scène la famille de Mme Inger, celle-ci était fort mal connue. Les recherches historiques sérieuses ont commencé tard en Norvège. Elle n'est nommée ni par le grand historien danois du dix-septième siècle, Arrild Huitfeld, qui ne mentionne, à propos de l'affaire du faux Nils Stenssön, que l'archevêque, ni par Ludvig Holberg, qui était pourtant de Bergen, résidence de Vincens Lunge. Elle ne l'est pas davantage dans la première partie, parue en 1834, de l'*Histoire de la Norvège*, par Henrik Wergeland,

qui parle une seule fois, en passant, de Vincens Lunge et de Nils Lykke, et mentionne en deux lignes l'affaire du « chevalier de Dalécarlie ». Un écrivain suédois, dont les volumes d'histoire anecdotique étaient fort répandus, ne la nomme pas non plus, mais parle des fiançailles du garçon d'écurie avec « une riche demoiselle noble »[1]. Il faut aller jusqu'à P. A. Munch pour trouver un auteur qui dise l'importance de la dame d'Östraat. Encore ne le fait-il que sommairement, dans un livre scolaire[2]. Enfin, en 1854, au printemps, peut-être à temps pour y prendre le sujet d'une pièce qui devait être jouée le 2 janvier suivant, parut un ouvrage danois où l'affaire du « chevalier de Dalécarlie » est brièvement racontée, mais où le rôle de Mme Inger est indiqué[3]. Ibsen pouvait encore trouver des renseignements généalogiques dans une revue que l'on sait qu'il lisait[4].

Tout cela est bien maigre pour une histoire à laquelle ont été consacrés, par la suite, des volumes, tantôt savants, tantôt romancés. Cela tient à ce que la documentation nécessaire n'avait commencé à être publiée que depuis une vingtaine d'années. Elle n'était connue que des spécialistes, qui n'avaient

[1] And Fryxell : *Berättelser ur Swenska Historien.* Tredje delen. 2e éd. 1831. p. 114.

[2] *Norges, Sveriges og Danmarks Historie til skolebrug,* 1838, p. 174.

[3] Dr. C. Paludan Muller : *Grevens Feide, 2 en deel,* p. 10-11. C'est Halvdan Koht (*Henrik Ibsen, eit diktarliv,* I, p. 121) qui dit que ce volume parut en avril. D'autres ouvrages ou recueils de documents étaient publiés au même moment, ou avaient paru depuis peu, par C. Paludan Muller, C. F. Allen, Joh. Nic. Höst, Fr. Hammerich, mais il n'y était pas question de Mme Inger, et même très peu de Vincens Lunge. Leur multiplicité montre seulement combien l'attention des historiens — danois comme norvégiens — était alors attirée vers la période où sombre définitivement l'indépendance norvégienne.

[4] Article de Chr. Lange dans *Norsk Tidsskrift for Videnskab og litteratur,* 1850, p. 87.

pas encore eu le temps de la mettre en œuvre. Ibsen n'avait donc pas, dans les histoires modernes, matière assez ample pour son drame, et l'on est obligé de conclure qu'il est remonté aux sources et qu'il a lu, notamment, le premier volume des *Recueils pour la langue et l'histoire du peuple norvégien*, paru en 1833 [1], livre qu'il pouvait sûrement emprunter, par exemple, au proviseur du lycée, Holmboe, et où il a trouvé plusieurs séries de documents relatifs au soulèvement des Dalécarliens et à d'autres événements de la même époque. C'est là qu'il a vu que Nils Lykke était « un homme dissolu » [2], et trouvé le nom d'Eline [3]. Il a lu les lettres mêmes de Mme Inger et de Vincens Lunge, et s'est ainsi bien trempé, — ce qui, pour lui, était essentiel — dans l'atmosphère de l'époque.

Mais d'où vient qu'Ibsen a éprouvé le besoin d'étudier sérieusement un épisode qui tenait si peu de place dans les livres de vulgarisation? Pourquoi même l'avait-il remarqué? Cela tient aux mêmes raisons qui faisaient accumuler dans le premier volume des *Recueils*, les documents relatifs au commencement du seizième siècle. La Norvège, toute fière de sa nouvelle indépendance, aimait se glorifier de son ancien passé, qu'elle trouvait comme histoire toute faite, sous forme

[1] *Samlinger til det norske folks sprog og historie.* Il pouvait aussi trouver des documents intéressants dans le *Diplomatarium norvegicum*, dont le volume publié en 1851 donnait, p. 801, l'acte par lequel le « chevalier de Dalécarlie » promet de rendre, s'il venait au pouvoir en Suède, le territoire norvégien (Viken) que détenait Gustave Vasa, — acte auquel le Nils Stensson d'Ibsen fait allusion, p. 470.

[2] *En ryggeslös mand*, p. 343, dans une note.

[3] Appelée Karen, p. 59, mais Mme Inger la nomme Helena dans une lettre, p. 509, et une note précise que c'est celle qu'a épousée Nils Lykke. « Dans une lettre de 1535, on voit que son nom était Elyne, c'est-à-dire Helena ou Elen. » Le nom d'Elen figure dans l'étude de Lange, *Norsk Tidsskrift for Vid. og Lit.*, 1850, p. 87, avec la mention « mariée avec Nils Lykke ».

plus ou moins légendaire, dans ses sagas. Elle se préoccupait en même temps de comprendre, — histoire à faire — les raisons de son déclin. C'est pourquoi on voulait étudier surtout les règnes de Christian II et de Frédérik Ier, et l'on abordait cette étude avec l'idée préconçue d'un sentiment national puissant, dont il s'agissait d'expliquer l'échec. C'est ainsi que Nicolas Wergeland, père du poète, dès 1816, faisait de Knud Alfsön un héros national qui avait voulu sauver sa patrie de la tyrannie de Christian, alors que ce seigneur était Suédois, et il exaltait le soulèvement de Herlof Hyttefad[1]. Et son fils, suivant son exemple, fait souvent allusion à ces deux champions de l'indépendance, qu'il nomme toujours ensemble[2]. Et même un historien de la valeur de P.-A. Munch, écrivant en 1838, lorsque l'on est déjà mieux renseigné, paraît subir un peu l'entraînement général, lorsqu'il insiste sur les origines norvégiennes de Knud Alfsön, et surtout en se servant de l'expression : « Il se mit à la tête des mécontents[3]. »

Le poète Andreas Munch, cousin de l'historien, ne pouvait que renchérir, ce qu'il a fait en 1849 dans son récit purement imaginaire de la soirée qui aurait suivi, dans la forteresse d'Akershus, l'assassinat de Knud Alfsön[4]. Il y suppose que Mereta, femme de Knud, organise la résistance du château, après s'être rallié tout le monde par un discours où elle prononce l'éloge de son mari, et demande : « Voulez-vous... achever sa lutte pour la libération de la Norvège? » En réalité, Mereta,

[1] Nicolai Wergeland : *En sandfærdig beretning om Danmarks politiske forbrydelser imod kongeriget Norge*, 1816, pp. 89 et 90. Sur Knud Alfsön, voir la note, t. I, p. 475.

[2] V. notamment : *Digterværker og pros. Skrifter* (éd. H. Lassen), V, p. 109 et 167.

[3] *Loc. cit.*, p. 154.

[4] Andreas Munch : *Samlede Skrifter*, IV.

Danoise, a épousé ensuite le Suédois Svante Sture, et passe pour avoir empoisonné Sten Sture l'Ancien. Mais l'interprétation nationaliste de l'histoire bravait l'invraisemblance.

Or, c'est très nettement le récit d'Andreas Munch qui a inspiré à Ibsen, au commencement de 1851, son poème « A Akershuus » où il décrit Mereta telle que l'a vue l'auteur des *Tableaux du Nord et du Midi*. Un détail précisera même l'influence. Il dit : « Dans la saillie se tient une femme... », et cette « saillie » *(karnap)* est minutieusement décrite par Andreas Munch. Comme un tel *karnap* n'existait pas au château d'Akershuus, il a dû le prendre chez Munch. C'est le récit de Munch qui est à l'origine de la pièce. De là les premiers mots du drame, évoquant le souvenir de Knud Alfsön, et l'histoire, inventée de toutes pièces, du serment prêté par Inger, en sa jeunesse, sur le cadavre du « dernier chevalier de la Norvège ». Dans son esprit, il a établi une filiation de Knud Alfsön à la dame d'Östraat.

Et il s'y sentait d'ailleurs presque autorisé par P. A. Munch lui-même, qui indique nettement les quatre occasions qui se sont présentées pour que la Norvège recouvre son indépendance : d'abord, « Knut Alfsön était tombé comme la première victime pour soutenir les droits violés de la Norvège » ; ensuite « le peuple se groupe autour de Herlof Hyttefad et fit encore une tentative de relèvement » [1]. Et, voici ce qu'il dit de la troisième occasion, celle qui se rattache à Inger [2] :

Le chef du parti de Frédéric était le noble danois Vincens Lunge, docteur en droit et maître de Bergenhus, Vardöhus, gouverneur de Jæmtland, etc. Il avait épousé une fille de la puissante dame norvégienne Ingegerd Ottesd. Römer d'Österaad, dont les quatre autres filles ont

[1] *Loc. cit.*, p. 154.
[2] *Loc. cit.*, p. 174.

aussi épousé des nobles danois et leur ont apporté en dot de grandes propriétés. Son mari, Nils Henrikssön, avait été le dernier régent de Norvège, elle possédait des *læn* (apanages) considérables, aussi *aurait-ce dû* être son affaire de veiller aux véritables intérêts du pays ; mais elle appartint, naturellement, avec ardeur, au parti de son gendre.

La quatrième occasion dépendait de l'archevêque et ne nous intéresse pas ici.

C'est moi qui ai souligné *aurait-ce dû*. P. A. Munch ne veut pas fausser l'histoire, mais il la comprend encore un peu à la façon de Nicolai Wergeland en considérant Vincens Lunge comme un simple agent de danisation au service de Frédérik Ier, et il fait de la puissante dame d'Östraat un personnage qui a failli à son rôle naturel. Cette idée a dû frapper Ibsen. C'est, en vérité, le sujet même de sa pièce, et il a dû hanter son esprit depuis 1851. Inger avait une mission. Elle devait en être consciente, car le peuple la lui rappelait. Et cette mission était de reprendre l'œuvre de Knut Alfsön. Pourquoi cette femme intelligente, active, ambitieuse, a-t-elle failli à sa tâche ? Tel est le problème. Il s'est posé pour Ibsen, soit par suite de la suggestion de P. A. Munch, soit par le travail spontané de sa pensée, avant même l'étude approfondie de l'histoire. L'histoire nationale l'amenait à un problème psychologique.

Et dans la scène d'Akershus racontée par Andreas Munch, une phrase a peut-être attiré l'attention d'Ibsen. Une sorte de confident de Mereta lui dit : « Vous vous êtes retrouvée, vous vous êtes élevée à la hauteur du destin qui vous est réservé... souche d'une lignée royale. » Certes, Inger doit être ambitieuse, c'est une des données du personnage, et faire souche de rois est pour elle une ambition naturelle. Mais elle n'a pas de fils. Ne pourrait-on lui en attribuer un? Et de cette idée il n'y a pas

loin à transformer le fils supposé de Sten Sture en fils authentique, mais inavoué, de Sten Sture et d'Inger. L'ancienne histoire norvégienne ne manquait pas de telles naissances clandestines, et l'époque était assez troublée pour rendre vraisemblable une pareille aventure. Mais si, à l'insu de tous, Inger a un fils, pour qui elle s'inquiète, et sur qui repose sa secrète ambition, elle ne peut plus accomplir sa tâche et sauver la Norvège. Voilà trouvée la raison de sa défection : elle trahit sa cause parce qu'elle est femme et mère.

Le modèle de Mme Inger est ainsi la Mereta d'Andreas Munch, et Ibsen a même introduit dans son drame (p. 579, l. 22) sous la première forme, le souvenir de la scène où la veuve de Knut Alfsön fait jurer devant le cadavre que son mari sera vengé... Seulement, c'est Inger qui devient le personnage principal. Munch écrivait :

> Une porte de la pièce voisine avait été ouverte, par où s'avancèrent, deux par deux... But de tous les regards, hostiles ou sympathiques, compatissants ou admiratifs, la veuve de Knut Alfsön entra dans la salle. Elle était habillée en robe de deuil sévère... A peine ces derniers mots prononcés, Mereta se précipita en bas des marches de son haut siège, marcha droit à la civière, et brusquement enleva le linge qui ouvrait le visage du mort. Il parut alors à tous les yeux, sanglant, éfiguré, avec une plaie ouverte en travers du front.

Il est clair que le récit d'Andreas Munch s'était gravé dans la mémoire d'Ibsen depuis 1850. Tout en le modifiant de façon à transférer l'intérêt de Mereta à Inger, dont Munch ne parlait pas, il a conservé des détails comme la procession « deux par deux », la blessure « en travers du front », et les habits de deuil qu'il a remplacés, dans la seconde édition, par une profonde tristesse. Mais ce ne sont là sans doute que

des réminiscences, tandis que la scène elle-même est bien un emprunt conscient. C'est d'elle qu'est sortie la pièce d'Ibsen.

Le ressort profond de la future pièce était donc sans doute imaginé depuis longtemps lorsque Ibsen, en 1854, la composa. Il y manquait une intrigue. Et je pense qu'Ibsen n'avait pas l'idée d'écrire une pièce sur ce sujet, qui n'était dans son esprit qu'un motif entrevu, parmi plusieurs autres. La figure d'Inger dut toutefois lui apparaître plus précise lorsqu'il entra, en avril, dans le fjord de Trondhjem. Il aperçut alors, sur sa gauche, le château que s'était fait construire, au dix-septième siècle, l'arrière-petit-fils de cette dame, Ove Bjelke, chancelier de Norvège. On y voyait une salle à piliers de marbre, avec une grande cheminée, garnie d'armes de tous côtés. Cette salle était comprise entre les appartements privés et la salle des chevaliers, ornée de piliers en marbre blanc et noir, de tableaux et sculptures, et qui avait une belle cheminée et des fenêtres cintrées. Ibsen n'a probablement pas visité Östraat pendant son séjour à Trondhjem, car les communications étaient difficiles. Mais cette description correspond bien aux deux décors du drame d'Ibsen, dont les deux premiers actes se passent dans la première salle, et les trois derniers dans la salle des chevaliers, Il a dû prendre la description chez un auteur très connu [1], qui lui a en même temps appris que ce château n'était pas celui d'Inger. De celui-ci on ne sait rien, sinon l'opinion qu'en avait la femme d'Ove Bjelke; elle disait qu'il ne valait pas l'étable de son père. Ibsen a cru pou-

[1] Schöning : *Reise gjennem en deel af Norge*, nouv. éd., 1910, pp. 305-306. Pour ceci, et plusieurs des déformations historiques de détail qui seront signalées par la suite, je me suis servi de la thèse d'agrégation d'Oscar Krogh, professeur à Stabæk : « Les personnages historiques du drame d'Ibsen, *Mme Inger d'Östraat*, avec un commentaire historique » (1918, manuscrit au secrétariat de l'Université). Le château d'Ove Bjelke a été détruit par un incendie en 1916.

voir se servir quand même de la description qu'il avait lue, il a seulement atténué le faste d'Ove Bjelke en remplaçant les colonnes de marbre par des piliers de bois, mais il a conservé les portraits, qui sont un anachronisme. Il a, de plus, placé la salle des chevaliers au-dessus du caveau, et en communication avec lui, ce qui n'était pas dans la description.

En même temps qu'il apercevait le château d'Östraat, il lisait peut-être le livre de C. Paludan Muller, qui venait de paraître, et où il trouvait un récit complet des amours de Nils Lykke avec sa belle-sœur Lucie [1]. C'est alors qu'il a dû imaginer son scénario. Nils Lykke le séducteur devait être aussi un habile intrigant : type fréquent dans les pièces qu'Ibsen avait eu à instruire, et qu'il savait commode pour en dresser le plan. Mais ce personnage n'était pas ce qui le décidait.

Il a écrit plus tard [2] :

> Mme Inger d'Östraat est le résultat d'une liaison amoureuse très vite nouée et brusquement rompue. Au même épisode se rattachent de menues poésies, telles que *Fleurs des champs et plantes en pots*, *Chanson d'oiseau*, etc.

Mme Tresselt, — car on a reconnu la jeune Rikke Holst, — a dû être bien étonnée lorsqu'a paru, en 1904, la correspondance d'Ibsen. où elle a pu lire qu'elle avait contribué à la naissance d'un si sombre drame. Ibsen n'avait vraiment rien d'un Nils Lykke. Mais tout amour ne suggère-t-il pas l'idée de l'amour dont on est soi-même possédé? Il lui plut de se représenter Lucie comme une fille énergique et intelligente, certes, mais très pure et naïve, et ainsi très proche de Rikke. C'est l'amour naissant chez une très jeune fille qu'il a voulu peindre. Elle se laisse séduire aisément, mais le séducteur

[1] C. Paludan Müller, *op. cit.*, pp. 56 sqq.
[2] Lettre du 28 octobre 1870, à P. Hansen, *Breve*, I, p. 213.

blasé est lui-même conquis par sa noble ingénuité. Le souvenir de Rikke a ainsi précisé le caractère d'Eline, et comme Ibsen a écrit la lettre citée plus haut pour montrer que toutes ses œuvres ont pour origine des sentiments qu'il a personnellement éprouvés, il a considéré son drame comme le « résultat » de son innocente aventure. C'était une forte exagération. Pourtant, sous la première forme, son drame contient une allusion directe à Rikke, lorsque Nils Lykke dit : « Les fleurs des champs ne sont pas de mon goût. » Le passage a disparu de l'édition définitive.

Voilà donc l'affaire du soulèvement dalécarlien et « l'inceste » de Nils Lykke réunis dans une même pièce. En réalité, Nils Lykke n'est entré dans la famille d'Inger qu'après la fin du soulèvement et la disgrâce de Vincens Lunge. Et chacun des deux épisodes va être singulièrement déformé. Comme le public connaît fort mal l'époque dont il s'agit, Ibsen pourrait faire jouer sa pièce sans l'avertir. Mais il préfère présenter la vérité historique, et déclarer qu'il s'en est écarté. Le 31 décembre parut dans *Bergensposten,* l'article suivant :

MADAME INGER D'ÖSTERAAD

Le 2 janvier, le théâtre norvégien fêtera l'anniversaire de sa fondation en jouant une pièce inédite, *Madame Inger d'Österaad,* drame historique en cinq actes. Et il ne peut, en vérité, célébrer le jour qui a offert un foyer durable dans notre patrie à l'art le plus noble qui ait été accordé aux hommes, d'une plus digne manière qu'en nous présentant un passé depuis longtemps aboli avec ses souvenirs grandioses des exploits de nos pères. L'auteur a pris son sujet dans l'histoire norvégienne, en un temps où la Norvège était, il est vrai, réunie au Danemark, mais d'une façon peu claire, comme royaume électif, mais avec un roi commun avec le Danemark, et ainsi n'avait pas complètement perdu son indépendance, et pour permettre aux spectateurs d'entrer plus aisé-

ment dans les circonstances du drame, nous avons cru, conformément au désir de l'auteur, qui nous a remis son travail, devoir exposer la situation politique des deux royaumes nordiques à cette époque décisive. Frédéric Ier voulait se soumettre la Norvège comme royaume héréditaire, à quoi le Conseil *(rigsraad)* norvégien cherchait à s'opposer, avec, en tête, le Danois Vincens Lunge, qui s'était marié dans une famille norvégienne. Nous nous contenterons d'indiquer qu'aucun moment n'a été plus favorable à la Norvège pour le rétablissement de sa complète indépendance que ce moment même, dont cependant on n'a profité que pour amener Frédéric Ier à renoncer à son premier dessein. La Norvège continua d'être un royaume électif, et eut son gouvernement propre, un Conseil dont les membres devaient être soit des Norvégiens de naissance, soit des Danois mariés dans des familles norvégiennes. C'est ainsi que Vincens Lunge, par son mariage avec une fille du plus haut personnage laïque de Norvège, Nils Henriksen Gyldenlöve, acquit une influence extraordinaire, qui fut encore accrue parce que, d'une part, il reçut le gouvernement de Bergenhus, qui devint le solide point d'appui de l'union du Danemark et de la Norvège, et parce que, d'autre part, après la mort de Nils Gyldenlöve, il gagna l'entière confiance de sa veuve, Ingerd Ottisdatter Römer, qui habitait le vaste domaine d'Österaad, dans le district de Fosen, au bord du fjord de Trondhjem. Mme Ingerd était la femme la plus puissante de Norvège, jouissait d'une grande considération et représentait incontestablement dans le pays un parti défini, dont les efforts consistaient à accaparer tout le pouvoir. En donnant plusieurs de ses filles à des nobles danois (tels que Nils Lykke qui était marié avec l'une d'elles et fut accusé d'avoir des relations avec une autre), elle ne procure pas seulement à celles-ci une grosse influence, mais ainsi à elle-même une autorité plus grande. En Suède, Gustave Vasa, l'ennemi de Christian II, et par suite l'ami de Frédéric Ier, était devenu roi, mais y avait de nombreux ennemis, parmi lesquels l'évêque de Vesteraas, Peter Kantsler, était certainement l'un des plus dangereux. Il essaya en effet de mettre les Dalécarliens en mouvement au profit de la famille Sture, et comme sa tentative échoua, il se réfugia en 1524 en Norvège, où il paraît qu'il trouva protection auprès de l'archevêque et de Mme Ingerd. Les rebelles suédois avaient d'ailleurs l'habitude de se réfugier en Norvège, et recourir à Mme Ingerd, qui s'intéressait à eux plus ardemment que personne, Elle fut pour cette

raison fortement suspecte à Gustave Vasa, et lui donna l'occasion de plaintes. Puis surgit un fauteur de troubles encore plus dangereux pour Gustave, le « chevalier de Dalécarlie », le faux Nils Sture. Le dernier fils de Sten Sture, Nils, d'une famille puissante en Suède, venait de mourir. Un valet d'écurie nommé Jens Hansen, qui avait été complètement renseigné sur la famille Sture par Peder Kantsler, revêtit en 1527 la défroque du défunt Nils Sture, se présenta au peuple dalécarlien et le persuada qu'il était le véritable Nils qui avait été gardé prisonnier à la cour, où l'on avait allégué sa mort, afin d'enlever ainsi au parti de la révolte son appui le plus sérieux. Le chevalier de Dalécarlie organisa un soulèvement en Dalécarlie, auquel Gustave lui-même dut faire face avec son armée (1528), après quoi le faux Nils Sture s'enfuit en Norvège, où il fut bien reçu à Österaad par Mme Ingerd, désireuse de profiter de ces mouvements en Suède pour fortifier en Norvège le parti de la liberté contre les deux rois, qui, malgré leur bonne entente apparente, étaient chacun une épine dans l'œil de l'autre. On prétend même que pour favoriser ses projets ambitieux, elle avait l'intention de marier le chevalier de Dalécarlie avec sa plus jeune fille, ce qui fut empêché parce que Gustave Vasa exigea qu'il fût livré. Le chevalier s'enfuit à Rostock, où il fut saisi et exécuté.

Voilà ce que dit l'histoire. L'auteur s'en est écarté quelque peu, notamment lorsqu'il a fait du chevalier de Dalécarlie un fils naturel de Sten Sture et de Mme Ingerd, ce qui amène un conflit entre son sentiment maternel et son ambition, conflit où elle finit par succomber. Aller plus loin nous conduirait trop aisément au détail des faits de la pièce. Elle perdrait ainsi l'intérêt de la nouveauté pour le public, qui verra certainement dans ce drame, *Madame Inger d'Österaad*, un signe des temps heureux pour notre scène nationale.

C'est, comme on voit, un véritable cours d'histoire qui est présenté au public. L'auteur n'aurait pu songer à un tel article si cette histoire avait été connue. Mais elle était tellement ignorée qu'aucun journaliste n'était alors capable d'écrire cet exposé sobre et clair. Un spécialiste était nécessaire. Ils étaient peu nombreux à Bergen, et Ibsen n'était particulièrement lié avec aucun d'eux. C'est pourquoi je crois que l'article est de

lui. La manière dont y est plaidée l'importance pour ainsi dire *a priori* de l'œuvre, avec une discrète abstention de tout mot élogieux sur la pièce elle-même est une indication dans le même sens.

Les faits sont correctement rapportés [1]. La situation officielle de la Norvège vis-à-vis du Danemark est bien comprise. L'article est écrit par un homme qui a sérieusement étudié son sujet, — et d'après les documents, puisque plusieurs détails de cette histoire n'avaient pas encore figuré dans les ouvrages des historiens modernes. L'élève historien Ibsen mérite d'être félicité. Naturellement, l'interprétation historique reste tendancieuse. Il y a surtout la phrase : « Nous nous contenterons d'indiquer qu'aucun moment n'a été plus favorable à la Norvège pour le rétablissement de sa complète indépendance... » Le moment a été favorable, en effet, en ce qui concerne les circonstances extérieures. C'étaient les conditions internes qui manquaient, et c'est ce qu'Ibsen ne voyait pas plus que, par exemple, un historien comme P. A. Munch.

Il était donc pleinement conscient de la déformation qu'il allait faire subir aux faits et même aux caractères de ses personnages. Pourquoi voulait-il écrire un drame historique, et comment concevait-il ce genre?

Il le pratiquait avant tout par instinct, parce qu'il avait

[1] On peut signaler, toutefois, deux détails inexacts. D'abord, le faux Nils Sture n'a pas été un instrument de Peder Kantsler, qui l'aurait renseigné sur la famille Sture : erreur due à une confusion entre Jens Hansen, valet d'écurie, et un serviteur de Peder Kantsler qui portait le même nom ; des lettres publiées dans le tome Ier des *Samlinger* rendent cette erreur naturelle. Ensuite le faux Nils Sture ne s'enfuit pas à Rostock : Vincens Lunge fut obligé de l'y envoyer comme prisonnier, tout en lui fournissant les moyens de s'échapper, dont il ne sut pas profiter. On peut observer encore que si l'archevêque voulut d'abord protéger Peder Kantsler, il ne s'y obstina pas, et finit par le livrer.

le goût de l'histoire. Sur trois pièces qu'il avait déjà écrites, la première, *Catilina*, était historique, et la seconde, le *Tertre du guerrier*, sans l'être aucunement par les faits, était du moins un effort pour comprendre une époque lointaine. Dès qu'il est entré à la Société des Étudiants, il s'est préoccupé d'en connaître l'histoire. Plusieurs de ses poèmes supposent une lecture étendue, et montrent sa curiosité qui le pousse à imaginer les gens des temps passés dans les endroits où ils ont vécu, Akershus ou Ladegaardsö. Et l'on vient de voir qu'il abordait des recueils documentaires. Le choix d'un sujet historique lui était donc naturel.

En cela, il savait qu'il était en opposition radicale avec son maître J. L. Heiberg, qui n'avait pas le sens historique. Celui-ci avait écrit, en effet [1] :

> Le temps du drame et de la tragédie historiques est passé. Ce genre a culminé il y a longtemps, et ne peut revenir que comme réminiscence. Au temps de Schiller, on considérait encore la matière historique comme pouvant être traitée assez arbitrairement. Puis, on a tenu à ce que fût respecté l'esprit de l'histoire, et l'on s'est ensuite aperçu que l'on ne peut respecter cet esprit si l'on ne respecte pas les faits. Aussi la tragédie est un stade dépassé.

Ibsen se sentait, par contre, encouragé par Hermann Hettner, qui recommandait aux jeunes d'écrire des pièces historiques. Il faut, disait-il, que le drame nouveau soit « historique ou social » [2]. Le modèle, pour lui, était Shakespeare, qui avait fait d'abord des pièces historiques médiocres, parce qu'elles étaient trop de l'épopée dramatisée, mais qui, ensuite, en était venu à écrire *Coriolan*, qui est une simple tragédie psychologique de caractère, ou *Jules César*, dont le sujet est « non la

[1] J. L. Heiberg : Pros. Skriftner, IV, pp. 399-400.
[2] Hermann Hettner : *Das moderne drama*, p. 9.

chute de César, mais uniquement la lutte entre le principe républicain et le principe monarchique »[1]. Donc, pour Shakespeare, « le drame historique n'est pas du tout un genre à part..., c'est absolument de la pure tragédie, qui ne se distingue des autres tragédies, sinon en ce que la matière en est par hasard empruntée à l'histoire réelle[2] ». Et puisque la tragédie historique est « une tragédie comme les autres », l'histoire ne nous intéresse pas dans le drame en tant qu'histoire, et « les matières propres au traitement dramatique sont seulement celles qui ont une affinité intime avec les sentiments et les besoins de la conscience du temps présent »[3]. Voilà pour le choix des sujets, quant à la manière de les traiter :

> Le poète ne doit à aucun prix troubler arbitrairement l'essence intime de la matière empruntée. Il avait le droit d'inventer librement ; pourquoi s'est-il imposé librement des chaînes, si les conditions historiques ne lui convenaient pas?... La poésie historique n'est pas un assemblage confus de faits historiques et de libres inventions, elle n'est pas poésie et vérité entremêlées ; elle est complètement poésie et complètement vérité[4].

Ibsen, malgré son maître Heiberg, et malgré Hettner, dont l'ouvrage lui avait tant plu, suivit tout simplement son instinct. Il avait le goût des théories esthétiques, et continua longtemps à s'y intéresser. Mais il ne les adoptait déjà plus, comme il l'avait fait d'abord, après ses premières lectures de Heiberg. Il retint seulement qu'il fallait respecter ce que Heiberg appelle l' « esprit de l'histoire », et Hettner le « ton local ». Et dans toutes ses pièces historiques, il s'est toujours efforcé,

[1] Hermann Hettner : *Das moderne drama*. p. 34.
[2] *Ibid.*, p. 38.
[3] *Ibid.*, pp. 48-49
[4] *Ibid.*, p. 54.

par de sérieuses études préalables, de recréer l'atmosphère des époques passées. Il voulait, comme il le dira dans un article de critique trois ans plus tard, « l'esprit et la façon de penser de l'époque ».

A-t-il réussi dans cette tâche? Certainement pas en ce qui concerne la « façon de penser », si l'on y comprend les idées politiques du temps. Sur ce point, le drame repose sur une erreur d'interprétation qui était commune, plus ou moins, à tous les historiens norvégiens, au moment où Ibsen l'a écrit. Et naturellement Ibsen a été amené à exagérer. Mais il croyait être historique sur ce point. Et en ce qui concerne les mœurs, la vie sociale en Norvège au commencement du seizième siècle, la reconstitution historique paraît aussi satisfaisante que possible. Olaf Skaktavl [1], personnage de fantaisie, donne bien l'idée de la dispersion des vieilles familles. La sympathie pour les Sture, le mécontentement à l'égard des fonctionnaires danois, sont bien compris. Et surtout l'allure générale des personnages et leurs relations entre eux sont bien tels que nous les imaginons. Quant aux faits, loin de s'en soucier, il a reconstruit à son gré l'histoire, selon les besoins du drame qu'il avait inventé.

On a voulu voir dans *Madame Inger d'Östraat* une application des idées de Hettner [2]. Je ne crois pas du tout que l'on puisse indiquer une influence précise d'aucun de ses principes ou conseils. Ibsen les a sûrement médités, mais souvent ils ne

[1] Pris dans les *Norske folkesagn* (Légendes populaires norvégiennes) d'Andreas Faye, qui dit, pp. 185-186 : « A l'époque où Christian II s'efforçait de détruire la noblesse norvégienne, Christopher Skaktavel et sa femme Margreta s'enfuirent dans le Romsdal où ils durent vivre comme bönder sous d'autres noms. » Suit une liste de vieilles familles que l'on retrouve dans des fermes.

[2] On a plus généralement dit le contraire. Mais cette opinion a été soutenue dans l'article le plus étudié qui ait été publié sur cette pièce : *Studier over Fru Inger til Östraat*, par Olav Dalgard, dans *Edda*, XXX.

faisaient que le confirmer dans ses propres idées. Il n'avait pas besoin, par exemple, de lire que, à part la difficulté supplémentaire de la fidélité aux faits, le drame historique devait être une « tragédie comme les autres ». Dans *Catilina,* il avait vigoureusement montré, sans connaître encore Hettner, qu'il l'entendait bien ainsi. Et lorsque Hettner lui a fourni quelque idée nouvelle, il a dû la transformer dans sa pensée. Surtout, en face d'un sujet à composer, ses idées théoriques ont sans doute agi inconsciemment sur son esprit, mais il n'a pas construit son œuvre suivant un schéma préconçu. Il considérait le cas particulier, et puisait en lui-même.

Ce drame présente des analogies singulières avec son *Catilina*, par le sujet, qui est encore l'ambition et le manquement à une haute mission à laquelle se croit destiné le personnage principal, et aussi par certains détails de la fable. A cet égard, c'est Nils Lykke, et non Mme Inger, qui rappelle Catilina. Il a séduit autrefois, comme celui-ci, une jeune fille, qui en est morte, et il rencontre la sœur de sa victime, qui lui a voué une haine implacable, mais, ignorant que c'est lui l'odieux séducteur, devient à son tour sa proie. Eline est profondément différente de Furia. Mais la similitude du motif initial devait être notée. Elle explique peut-être aussi qu'Ibsen ait bizarrement interverti (en les transformant) les personnages historiques d'Eline, femme de Nils Lykke, et de Lucia, qui devint ensuite sa maîtresse. L'analogie des noms de Furia et de Lucia devait le gêner. On peut remarquer encore que Mme Inger se trouve placée entre Olaf Skaktavl et Nils Lykke, un peu comme Catilina entre Aurelia et Furia, car ces deux hommes représentent les deux aspects de sa nature : Skaktavl, le dévouement à sa mission, et Nils Lykke, l'ambition et l'esprit d'intrigue. Le fait que les deux pièces se passent entièrement la

nuit accuse aussi la tendance qu'avait Ibsen, en 1854 comme en 1849, à tourner l'histoire en mélodrame. Tout cela est une construction libre, et bien ibsénienne.

Knut Alfsön a été assassiné en 1502. Il est impossible de faire tenir dans les vingt-six ans écoulés depuis cette mort tout ce qui est arrivé, d'après la pièce, à Mme Inger : sept ans de fidélité au serment prononcé devant le cadavre du héros (et même dix ans, d'après la première édition), un an d'union avec Sten Sture dans la hutte de montagne où lui naît, à l'insu de tous, le fils que Sten Sture emmène en Suède, deux ans d'attente avant le mariage avec Nils Gyldenlöve, naissance de trois filles dont l'aînée est mariée depuis déjà cinq ans, et la plus jeune, Eline, en a dix-sept. Tout cela fait au moins trente-quatre ans, et comme Mme Inger dit qu'elle avait quinze ans au moment de la mort de Knut Alfsön, cela lui donne bien « près de cinquante ans » comme il est dit dans la pièce. Le fils de Sture et d'Inger, Nils Stenssön, doit avoir vingt-six ans. Tout se tient très bien, à condition que l'on place la mort de Knut Alfsön en 1494, et si, dans la première rédaction de son drame, Ibsen n'avait pas commis l'inadvertance de donner environ vingt ans à Nils Stenssön.

Une révolte est préparée en Dalécarlie contre Gustave Vasa au profit du fils légitime qu'a eu Sten Sture lorsqu'il s'est marié après ses relations avec Inger. Mais ce fils légitime meurt, et Peder Kantsler, qui a gardé jusqu'alors Nils Stenssön comme un otage pour s'assurer l'appui éventuel de sa mère, estime ce gage désormais inutile, et lui envoie le jeune homme, qui se croit de naissance obscure. Nils Stenssön traverse la Dalécarlie, où les paysans, reconnaissant en lui les traits de Sture, le saluent roi, ce qui l'amuse, il leur promet de revenir et poursuit sa route vers Östraat, où il doit rencontrer un

ami de Peder Kantsler et lui remettre certains documents. Cet ami, c'est Olaf Skaktavl, noble norvégien proscrit qui complote avec Peder Kantsler. Mais presque en même temps que lui, arrive à Östraat Nils Lykke, chargé, au nom du roi de Danemark, de s'emparer chez Mme Inger du fils de Sture, car les Danois ignorent que le fils légitime de Sture est mort, ils croient que c'est lui qui a provoqué les manifestations des Dalécarliens, et tout indique qu'il s'est dirigé vers Östraat. La réunion des trois hommes s'explique donc très naturellement, mais historiquement tout cela est d'une haute fantaisie.

Si toutefois la conception de la pièce, — invention, couleur et idée, — est tout à fait personnelle, on y observe bien des influences diverses. L'esprit d'Eline est hanté, comme celui d'Ibsen, par les chansons populaires et les légendes, dont elle a eu l'esprit nourri dans son enfance, et l'on peut observer chez elle cette mélancolie rêveuse qui est, surtout en Allemagne, un des aspects principaux du romantisme, et qui se rattache au goût pour les chansons populaires et pour le moyen âge. Cette disposition, ancienne chez Ibsen, lui faisait lire avec ardeur le recueil de Landstad, dont le cinquième et dernier fascicule venait de paraître. Eline a rêvé d'un beau chevalier d'une façon qui rappelle deux des textes de Landstad, et lorsque Finn dit son poème satirique sur Mme Inger, il dénature une strophe d'un autre poème du même recueil[1]. Goût du folklore et tendance au mélodrame, ce sont deux caractéristiques du romantisme, et maint rapprochement peut être fait avec des écrivains romantiques tels que Welhaven et Andreas Munch.

[1] Remarques de Olav Dalgard, *loc. cit.*

On a cru voir une influence directe de *Das Käthchen von Heilbronn* de Heinrich v. Kleist sur la première scène du cinquième acte [1]. Le sentiment d'absolue soumission d'Eline est en effet très semblable à celui de Käthchen. Il faut toutefois observer que le motif du double pressentiment existe déjà dans *le Tertre du guerrier*, écrit à une date où Ibsen certainement ne connaissait pas encore Kleist. De plus, la similitude consiste dans l'idéal assez spécialement germanique de la soumission absolue de la femme, et non dans le mode d'expression de cet idéal, car on ne peut compter comme une imitation ou une réminiscence une image aussi courante que celle du chien qui prend les miettes de pain dans la main de son maître. Ibsen n'a pas adopté tel idéal sous l'influence de qui que ce soit. C'était sans doute, alors, sa conception personnelle. Éclectique, d'ailleurs, il ne voyait pas dans l'entier dévouement l'idéal féminin exclusif et complet. Mme Inger suggère un autre idéal, bien qu'elle ne le réalise pas. Et Eline elle-même, par les dispositions qu'elle montre au premier acte, témoigne d'une personnalité aussi « virile » que celle de sa mère. Ibsen semble donc s'être formé de la femme parfaite une image complexe, où se concilient l'énergie d'Inger et la soumission d'Eline au commencement du cinquième acte, et c'est ce qui donne son plein sens au compliment qu'il devait faire à sa fiancée en janvier 1856 : « Il y a en vous à la fois l'étoffe d'une Inger et d'une Eline. » Cet aspect de l'idéal féminin, le dévouement absolu à l'homme aimé, est, chez Ibsen, l'application à la femme du principe que l'être humain doit se consacrer à sa tâche avec une entière abnégation : l'homme a sa mission, quelle qu'elle soit, et la femme, trop faible pour

[1] Fredrik Paasche, *op. cit.*, pp. 93-96.

les grandes tâches, doit se consacrer à l'homme et le réconforter. C'est pourquoi Mme Inger, chargée d'une mission d'homme, a une excuse d'y avoir failli. Plusieurs fois, surtout au premier acte, Ibsen insiste sur ce que, si Mme Inger a déçu les espoirs qu'elle avait d'abord fait naître, c'est parce qu'elle était femme. Le dévouement est donc au premier plan dans l'idéal féminin d'Ibsen en 1854. La forte personnalité semble n'avoir de raison d'être, chez la femme, que pour rendre ce dévouement plus parfait et plus efficace. Dans *Madame Inger*, cette conception est indiquée pour la première fois nettement par Ibsen. Elle le sera fréquemment par la suite, pendant quinze ans. Après quoi, ce sera l'autre aspect de l'idéal féminin qui prédominera.

On a également signalé l'influence de S. Kierkegaard. Il est naturel, en effet, à propos d'un personnage comme Nils Lykke, de penser au *Journal d'un séducteur*, qu'Ibsen a dû lire probablement dès Grimstad. Mais le Nils Lykke des premiers actes est un séducteur banal, tel que l'imagine d'habitude un très jeune homme : il cherche seulement le plaisir sensuel, et diffère complètement du Johannes de Kierkegaard. Il en diffère plus encore au cinquième acte, lorsqu'il est conquis par Eline et en vient à concevoir une nouvelle sorte d'amour. Séducteur fourni par l'histoire, il ne provient en rien de Kierkegaard. Cela n'empêche pas, d'ailleurs, que certaines phrases de Nils Lykke, notamment : « Ce qu'il y a de meilleur dans l'amour, c'est le souvenir, et moi... j'ai beaucoup de souvenirs [1], » puissent être des réminiscences de Kierkegaard, mais ce ne sont là que des détails insignifiants.

[1] Cette phrase a été supprimée dans la seconde édition. Tous es rapprochements possibles entre *Madame Inger d'Östraat* et les œuvres de Kierkegaar dont été signalés par Valborg Erichsen, *Edda*, XIX, pp. 262-264;

Profonde, au contraire, serait l'influence du philosophe danois, en ce qui concerne Mme Inger et l'idée même du drame, si c'est bien lui qui aurait convaincu Ibsen de l'absolue incompatibilité d'une haute mission avec le bonheur. Il s'agit ici d'idées fondamentales, et de la part qu'a pu avoir le philosophe danois dans la formation de l'esprit d'Ibsen. C'est une des questions les plus controversées, et qu'il convient d'examiner dans son ensemble. L'étude en sera tentée plus tard.

Lorsqu'un historien de littérature a vu quelque rapprochement entre l'œuvre qu'il étudie et les œuvres que son auteur a probablement connues, il est toujours tenté d'y voir une influence. Or, les rapprochements possibles, — entre des caractères ou des idées, ou des situations, ou des procédés, ou des phrases isolées, — sont toujours nombreux, et l'on arrive bientôt, avec ce système, à dépouiller l'auteur de lui-même, en sorte qu'il n'est plus qu'un amalgame d'éléments étrangers. C'est ainsi que l'on a voulu voir une influence de Schiller sur *Madame Inger d'Östraat*, à la fois par *la Pucelle d'Orléans* et par *Wallenstein*. La Pucelle, en effet, a une mission, pour laquelle il lui est solennellement prescrit, dans le prologue, de renoncer à l'amour, et tout lui réussit, en effet, jusqu'au moment où elle devient amoureuse : ce serait l'histoire de Mme Inger, qui a trahi sa mission du jour où elle est devenue la maîtresse de Sten Sture, et ce qu'elle dit de « la malédiction d'être élue pour une action d'éclat » (p. 592, l. 11.), supprimé dans la seconde édition, serait une réminiscence, trace visible de l'action de Schiller. Le rapprochement est intéressant [1], l'analogie réelle, mais l'idée est exprimée avec beaucoup plus de vigueur par Ibsen, comme il est naturel, puisque son nouveau drame, à cet

[1] Signalé par Chr. Collin : Bj. Björnson, I, p. 134, et développé par Olaf Dalgard, *loc. cit.*, pp. 35-41.

égard, ne provient pas de Schiller, mais est un mûrissement de son propre *Catilina*. Et l'analogie entre Inger et Wallenstein ou entre Eline et Thekla est encore plus arbitraire.

Plus délicate est l'étude du rapprochement avec Shakespeare. On sait que les représentations de *Hamlet* auxquelles il avait assisté à Copenhague et à Dresde étaient les plus brillants souvenirs qu'Ibsen a gardés de son voyage de 1852. Et dans un article de 1857, il a écrit : « Dans *Hamlet*, c'est précisément le manque d'aptitude à l'action qui détermine l'effet dramatique de l'ensemble. » Il s'est donc intéressé à la structure d'une pièce où le personnage principal se comporte d'une façon passive. Or, Mme Inger aussi se comporte d'une façon passive, elle veut gagner du temps et attendre les événements. Cela ne vient pas chez elle d'un manque d'aptitude à l'action, et elle est aussi différente que possible d'Hamlet, mais les circonstances paralysent sa volonté d'agir, et elle souffre en fait de la même impuissance qui caractérise Hamlet. C'est là une analogie toute extérieure, qui ne concerne pas du tout la conception du drame ibsénien. Mais Ibsen a dû y penser, et de là vient sans doute une certaine analogie de structure entre *Hamlet* et sa pièce, où Mme Inger n'est pas le moteur de l'action, et a de longs monologues parfaitement inutiles pour en faire comprendre la marche ; la différence, toutefois, se marque justement dans ces monologues de Mme Inger, heurtés, pleins de sursauts, comme il convient à un homme d'action que les circonstances condamnent à être irrésolu, tandis que ceux de Hamlet manifestent sa mélancolie et son inaptitude à l'action. D'autre part, le fait qu'Ibsen a écrit son drame en pensant à Hamlet et à Shakespeare explique les réminiscences et analogies de style que l'on y rencontre, telles que : « Tu n'es plus qu'une coquille vide ; la noix, il y a longtemps que les

vers l'ont mangée, » qui rappelle la scène des fossoyeurs, et surtout une série de phrases du dernier monologue, après le meurtre de Nils Stensson, qui semblent empruntées à lady Macbeth. Je crois, toutefois, que l'on ne peut voir là, tout au plus, que des réminiscences.

Le moteur de l'action, c'est Nils Lykke, personnage à beaucoup d'égards conventionnel, et qu'Ibsen avait rencontré surtout dans ce qu'il connaissait le mieux du théâtre français, c'est-à-dire chez Scribe, qu'il détestait. Il ne l'a d'ailleurs pas pris à Scribe, ni à aucun autre écrivain. C'est l'histoire qui le lui a fourni. Elle indiquait un riche seigneur, séduisant, beau parleur, et qui a fini par être un amoureux fidèle et dévoué. Les nécessités de la trame lui faisaient, de plus, jouer un rôle de diplomate. Toutes ces données poussaient Ibsen à inventer un personnage à la Scribe, même s'il n'avait pas connu les grandes pièces du vaudevilliste. Mais c'est incontestablement suivant les procédés de Scribe qu'il a construit, sinon le personnage, du moins tout le scénario de sa pièce.

Avant de partir pour son voyage d'étude, il avait assisté à Bergen, le 14 avril 1852, à la première de *Bataille de dames*, de Scribe et Legouvé, qu'il vit jouer ensuite à Copenhague et à Dresde. Or, on y trouve le motif de la jeune fille qui croit détester un homme, jusqu'au jour où elle découvre que cette haine était une forme d'amour, ainsi que le motif d'un haut fonctionnaire qui vient perquisitionner dans un château pour y saisir un réfugié politique, mais qui préfère procéder avec astuce pour se le faire livrer sans action brutale. Dans *les Contes de la reine de Navarre*, également de Scribe et Legouvé, qu'Ibsen avait sans doute connu au moment même où il songeait à composer son drame (la première à Bergen eut lieu le 20 octobre 1854), on trouve le motif des gens qui se rencon-

trent sans se connaître, au grand profit du plus habile, et un incident de papiers substitués dans un paquet, un peu analogue à celui des papiers de Peder Kantsler, d'où Nils Lykke retire la lettre essentielle. Dans *le Verre d'eau*, de Scribe seul, le duel de ruse qui s'institue sous des formes de politesse affectée entre les deux ennemis avoués, la duchesse de Marlborough et le jeune Bolingbroke, semble le modèle de l'intrigue imaginée par Ibsen entre Mme Inger et Nils Lykke. C'est même surtout sur cette ressemblance qu'ont insisté la plupart des historiens de littérature norvégiens. Et plusieurs motifs d'un petit acte comme *les Premières amours*, joué à Bergen, se retrouvent dans *Madame Inger*.

On ne peut cependant affirmer qu'Ibsen connaissait déjà *le Verre d'eau*, qui n'a été joué à Bergen que deux ans plus tard, et l'on ne peut citer une situation précise qui se trouve à la fois dans la pièce de Scribe et le drame norvégien. Mais Scribe est un recueil de trucs dramatiques, et les combinaisons d'Ibsen sont incontestablement à la Scribe. Tous les personnages se trompent sur la personnalité de l'un des autres, sauf Nils Lykke. Inger et Skaktavl s'étonnent de voir celui-ci envoyé par Peder Kantsler, mais croient tout de même à cette mission, puisqu'il arrive au moment où le délégué du conspirateur suédois est attendu. Nils Stenssön vient remettre des papiers sans savoir à qui, et il est amené à les donner à Nils Lykke, alors qu'ils étaient destinés à Skaktavl. Inger, en présence de son fils, croit voir le fils légitime de Sten Sture. Et Eline déteste Nils Lykke à cause de sa réputation de séducteur, mais ignore qu'il a été précisément celui de sa sœur Lucia. On ne marche qu'à tâtons dans la nuit d'Östraat. Inger et Nils Lykke cherchent constamment à se tendre des pièges, et deviennent des pantins dont l'auteur tire les ficelles.

A tout instant, une phrase commencée est interrompue, parce qu'elle ferait dévier l'action et supprimerait le drame. Ce procédé, qui provoque de brusques revirements et une sorte de tension dramatique, est un truquage continu, où les invraisemblances s'accumulent, mais échappent à l'attention du spectateur grâce à la rapidité du mouvement.

Procédé tout à fait conforme aux pièces de Scribe, et dont il a exposé la théorie justement dans *le Verre d'eau,* où il fait dire par Bolingbroke :

Vous croyez peut-être, comme tout le monde, que les catastrophes politiques, les révolutions, les chutes d'empire, viennent de causes graves profondes, importantes... Erreur ! Les États sont subjugués et conduits par des héros, par des grands hommes ; mais ces hommes sont menés eux-mêmes par leurs passions, leurs caprices, leurs vanités, c'est-à-dire par ce qu'il y a de plus petit et de plus misérable en ce monde.

Et allant plus loin, Bolingbroke conclut : « Les grands effets produits par de petites causes, c'est mon système. » Le titre de la pièce est, d'ailleurs : *le Verre d'eau, ou les Effets et les Causes.* Scribe a donc tout à fait raison de composer des « pièces de situations » et non des « pièces de caractères » (pour s'exprimer comme J. L. Heiberg), puisque, pour lui, la situation est l'essentiel, ou même le simple incident. Mais Ibsen a tort, car il a voulu écrire un drame psychologique, et d'où ressortirait une idée. Il a donc failli au principe de son maître Heiberg, qui tenait à ce que la technique fût adaptée au genre de l'œuvre. Encore apprenti dans son métier, Ibsen a écrit *la Nuit de la Saint-Jean* selon une facture de Heiberg, et *Madame Inger d'Östraat* selon une facture de Scribe. Très indépendant et personnel quant à la conception, il s'est résolument fait une fois de plus élève en ce qui concerne le métier. Si, d'ailleurs, on veut juger son drame spécialement comme

travail technique, on doit reconnaître qu'il a su se tirer avec une grande habileté d'une tâche difficile. On peut lui reprocher seulement d'avoir mal choisi son genre. Et si l'on veut analyser les caractères, on ne peut que les trouver tracés, bien que la facture adoptée s'y prête mal, avec une claire vigueur. Mais l'idée se perd, et l'on n'a finalement qu'un mélodrame, parce que la forme ne convenait pas au « drame à idées » qu'Ibsen avait voulu. Le hasard domine tout, la catastrophe en provient, bien plus que d'aucune faute de Mme Inger. Elle est sur le point de concilier sa mission avec son ambition et son amour maternel au moment où une simple méprise détruit tous ses espoirs. C'est par là que l'œuvre est à demi manquée.

Comment se fait-il qu'Ibsen, qui n'aimait pas Scribe, et même, en 1851, dans ses premiers articles de critique, l'avait traité avec un certain mépris, en est venu, en 1854, à faire une application consciente, systématique, de ses procédés. Son caractère, et l'attitude qu'à propos de *Madame Inger* il prendra, lorsque des modifications lui seront demandées pour la représentation de sa pièce au « Théâtre de Kristiania », écartent absolument l'idée qu'il aurait songé à surprendre la bienveillance du public en lui servant un produit dramatique selon la formule technique à la mode. Il faut donc croire, d'abord, que son jugement sur le grand fabricant était devenu moins sévère, ce qui était dû, à la fois, à une connaissance plus approfondie, et aux opinions, concordantes sur ce point, de J. L. Heiberg et de Hermann Hettner. Il appréciait donc l'habileté de Scribe, et comme spécialiste, devait admirer un homme qui connaissait si bien le métier. Cela ne suffit pas, toutefois, à expliquer une imitation aussi consciente. Car il continuait à juger Scribe médiocre.

Mais l'action, dans son drame, devait être en quelque sorte extérieure à Mme Inger, c'est-à-dire au personnage qui porte l'idée de la pièce, et à qui les circonstances imposent une irrésolution de fait, analogue, dans ses conséquences pratiques, à l'irrésolution du caractère d'Hamlet. C'est pourquoi il a pensé qu'un jeu d'intrigue ne diminuerait pas la grandeur tragique d'Inger. Et comme le personnage de Nils Lykke, par sa définition historique même, était fait pour une intrigue à la Scribe, Ibsen en a pris son parti, et a construit son scénario avec l'intention bien arrêtée d'associer un tel jeu de combinaisons compliquées et un sombre « drame à idée ».

Si, d'ailleurs, il a peut-être consulté Hermann Hettner sur ce point, il y a trouvé un passage qui autorise l'intrigue jusque dans le tragique, « pourvu qu'elle serve uniquement à ouvrir la voie à la tragédie de caractère », et surtout il a dû se rappeler que l'esthéticien allemand loue le rôle que joue le hasard dans *Roméo et Juliette* parce que cela correspond à leur caractère, et dans *Hamlet*, parce que, si la pièce est jouée comme il faut, l'impression de hasard disparaît d'elle-même [1].

Quoi qu'il en soit des raisons qui ont décidé Ibsen à ce singulier alliage de *Bataille de dames* avec *Catilina*, il est certain que l'idée ressort moins.

Si cependant on examine cette idée affaiblie et masquée par l'intrigue à la Scribe, on reconnaît une étude nouvelle sur ce qu'Ibsen appelle *Kald*, mot par lequel il désigne la mission, la tâche qu'un homme doit accomplir dans sa vie, et le plus souvent, il s'agit d'une haute mission, d'une œuvre difficile et grande. Le mot signifiait seulement vocation, disposition,

[1] Olav Dalgard, *loc. cit.*, p. 18, insiste sur cette influence possible de Hettner. Mais il dit que Hettner a poussé Ibsen vers l'intrigue, plutôt qu'il ne l'en a détourné, ce qui est excessif.

qui reste inclus dans l'usage d'Ibsen, mais il y ajoute l'idée qu'il s'agit d'un cas d'exception, qui impose un lourd devoir. L'homme qui a un *Kald* est prédestiné à une œuvre qui lui plaît, certes, mais le tient et l'oblige. A la suite d'Ibsen, l'emploi du mot dans ce sens s'est généralisé [1].

On peut dire que la notion du *Kald* est déjà contenue dans *Catilina*, lorsque, dès le premier vers, il s'écrie : « Il faut, il faut ! » et se dit, deux pages plus loin, « un homme qu'enflamme la cause de la liberté », mais le mot n'est prononcé nulle part dans le drame. Il apparaît pour la première fois dans la révision du *Tertre du guerrier*, écrite, en 1853, où Gandalf dit : « J'avais charge, comme chef, de défendre notre vie guerrière, mais la force me manque. » Les mots : « J'avais charge, » traduisent : « C'était mon *kald*. » On voit que le caractère d'obligation est très net, mais le *kald* n'est pas le sujet du petit acte, et c'est dans *Madame Inger* que le mot devient fréquent et que l'idée ressort, — avec un élément nouveau. Dans *Catilina*, la mission réformatrice ou révolutionnaire est au second plan, elle est l'aspect noble dont il pare son ambition, dont la gloire de Sylla accuse la vanité. Cette ambition est le véritable sujet du drame. Entre l'ambition de Catilina et son action démocratique il n'y a pas conflit ; au contraire, elles sont étroitement associées, et l'accomplissement de son œuvre est la condition même pour que se réalise son ambition, telle qu'il la conçoit jusqu'au moment de sa rencontre avec Sylla. Dans *Madame Inger d'Östraat*, le problème du *Kald* passe au premier plan. Comme Catilina, elle est ambitieuse, son secret désir est de faire souche de rois, désir qu'elle exprime dès la première scène où elle paraît dans un aparté : « Ha ! mon plus cher

[1] Francis Bull : *Indledning til Björnsons verker*, II, p. XXXVIII.

espoir ! » Mais cette ambition est en conflit avec l'œuvre à laquelle, devant le cadavre de Knud Alfsön, elle a juré de se vouer. L'ambition éveillée par son fils et l'inquiétude qu'il lui cause l'ont empêchée de se consacrer à sa mission patriotique. Et tout provient de ce que, femme, l'amour lui a fait oublier le rôle qui lui était dévolu. C'est pourquoi Inger, à maintes reprises, s'irrite contre son vœu, qui pourtant lui tient à cœur, et contre le fait d'être femme. L'expression la plus forte de cette révolte se trouve dans son grand récit du quatrième acte, tel qu'Ibsen l'a d'abord écrit en 1854 (p. 591-594) :

Mais malheur, malheur à quiconque a reçu une grande mission dans la vie, et qui n'a pas la force de la remplir. On dit que la femme doit abandonner père et mère pour suivre son mari ; mais celle qui est élue pour être l'instrument du ciel ne doit rien posséder qui lui soit cher ; ni époux, ni enfant, ni famille, ni foyer, et c'est là, voyez-vous, c'est là que réside la malédiction d'être élu pour un illustre exploit.

On voit qu'elle généralise et parle pour « quiconque » a le néfaste privilège d'être élu pour une grande œuvre. Ceci est évidemment l'intime pensée d'Ibsen, et le passage contient déjà en puissance l'idée de *Brand.* L'exigence d'une telle mission est absolue, il faut tout y sacrifier, et l'on ne peut qu'y succomber. C'est la première fois qu'Ibsen va jusque-là, Catilina succombait parce qu'il était indigne. Gandalf, pour avoir manqué à son rôle de chef païen, a failli se perdre, mais il est sauvé. Inger est écrasée par sa tâche, simplement parce qu'une telle tâche comporte une malédiction. C'est là ce que l'imitation de Scribe a empêché Ibsen de faire clairement ressortir.

Ceci tend à donner au drame un caractère particulier. Patriote, Mme Inger a le sincère désir de remplir sa mission, mais comme cette mission est une gêne pour ce qui est son plus grand souci, elle la considère souvent comme une fatalité

qui pèse lourde sur elle. De là l'expression : « Le destin m'a faite femme, et pourtant a chargé mes épaules d'une œuvre d'homme » (monologue de la fin du premier acte) ; répétée à l'acte V, dans le court monologue après la scène avec Eline : « Mais c'est mon destin, c'est écrit là-haut que... » Les deux fois, Ibsen a effacé le mot « destin » quand il a préparé sa seconde édition. Mais il a conservé le fatalisme de Mme Inger : « Si c'est la volonté du ciel que notre peuple sombre, il sombrera, que nous lui donnions ou non notre appui » (deuxième réplique du second acte). Ibsen n'a pas *voulu* écrire un drame fondé sur l'idée de fatalité, car on aurait alors entendu les imprécations d'Inger contre le destin, il a seulement ainsi défini le caractère de son héroïne. Mais cela écarte l'aspect religieux que prendrait aisément la notion de devoir attachée au *Kald*, et c'est pourquoi *Madame Inger* contraste avec *Brand*, tout en le préparant. Les phrases les plus irréligieuses de la première édition ont d'ailleurs disparu dans la seconde.

Ibsen a écrit son drame en prose. C'était la première pièce historique en prose jouée en Norvège. Le style est simple, de conversation courante. Une certaine vigueur concise caractérise la langue d'Inger et de Skaktavl, et marque chez Ibsen une tendance vers ce que l'on appellera un peu plus tard son style « de saga ». Par là aussi, l'œuvre était nouvelle.

Et elle l'était encore par sa rigoureuse unité de lieu (deux décors, mais représentant deux salles contiguës), et surtout de temps, puisque, sauf un commencement de conversation d'Inger avec Olaf Skaktavl entre le premier et le second acte, et le tête-à-tête d'Eline et de Nils Lykke entre le quatrième et le cinquième acte, les actes se suivent sans interruption, et la pièce entière dure à peine une nuit. Or, aucun des modèles

cités n'a donné à Ibsen l'exemple d'une composition aussi stricte, sauf Scribe, justement dans *Bataille de dames*, mais je crois qu'il a de lui-même, par goût personnel, adopté cette méthode. Il l'a, d'ailleurs, presque constamment appliquée dans les cinq pièces qu'il a écrites à Bergen.

La pièce fut jouée au théâtre de Bergen le 2 janvier 1855. La direction et les acteurs semblent avoir espéré un gros succès, mais l'accueil ne fut qu'honorable. C'était un sensible progrès, après les fours des deux premières pièces d'Ibsen à Bergen. Mais il dut se contenter de deux représentations, encore cette fois. Il y eut un compte rendu sommaire [1] :

...Nous espérons revenir plus tard sur la pièce et sa représentation. Pour l'instant, nous nous contenterons de remarquer qu'elle contient des caractères vigoureusement tracés, tout à fait intéressants, qui font un bon ensemble dans des scènes parfois très réussies, bien qu'à diverses maladresses on observe la jeunesse de l'écrivain, que çà et là il emploie des moyens un peu gros, que le dénouement ne nous donne pas pleine satisfaction, si disposé que nous soyons à reconnaître qu'il est justifié. Le dialogue est bon, même superbe en quelques endroits, et tout l'ouvrage, très certainement, promet beaucoup. Après la soirée, la direction, et le personnel, avec les fonctionnaires du théâtre, se sont réunis pour festoyer...

Le compte rendu annoncé fut publié six mois plus tard, en deux fois, chaque fois en tête du journal, dont il occupa huit colonnes en tout [2]. Il cherche à « indiquer les faiblesses de l'œuvre plutôt pour l'auteur que pour le public... persuadé que l'auteur nous remercierait, même si nous blâmions ». Et le blâme porte surtout sur le rôle d'Inger, parce que l'auteur, ayant voulu la présenter comme « enthousiaste au plus noble

[1] *Bergensposten*, nº 90 du 7 janvier 1855.
[2] *Bergensposten*, nºs 140 et 143, des 1er et 12 juillet 1855.

sens du mot », en même temps que hardie et intelligente, la fait presque toujours hésitante, t beaucoup moins habile avec Nils Lykke que l'on ne s'y attendait. Reproche d'une époque simple, où l'on voulait des personnages tout d'une pièce : les hésitations de Mme Inger ne gênent plus. Par contre, le critique s'accommode fort bien de l'intrigue à la Scribe, qui aujourd'hui nous gêne. Il admire la scène du cinquième acte entre Nils Lykke et Eline, être d'exception, mais tout à fait naturelle et poétiquement vraie. Il trouve bonne l'idée de nous avoir ainsi montré ce qu'a dû être Mme Inger en sa jeunesse, mais regrette que l'amour si absolu d'Eline ne lui ait pas fait oublier sa haine, et que le drame finisse sans une lueur de bonheur. Du moins, « plusieurs scènes du drame, le ton général, la langue parfaitement pure et vigoureuse, sont de bons augures de l'avenir poétique de l'auteur. »

Ibsen avait donc lieu d'être un peu plus satisfait de l'accueil du public et de la presse qu'il n'avait eu encore l'occasion de l'être à Bergen. Mais il ne se fiait, comme toujours, qu'à son propre jugement. Et il était, cette fois, très content de lui.

Il envoya sa pièce au directeur danois du « Théâtre de Kristiania », qui n'était pas trop bien disposé pour les auteurs norvégiens, et trouva dans la pièce d'Ibsen l'animosité des gens d'Östraat contre les Danois exprimée avec une vigueur qui dut lui déplaire. C'est évidemment sur ce point, — et peut-être aussi sur d'autres, — qu'il demanda les remaniements dont parle Ibsen dans la lettre citée ci-dessous. Ce fut le premier heurt entre eux. Ibsen, alors, voulut publier son drame, subit un refus de l'éditeur Tönsberg, et finit, le 17 avril, par s'adresser à son ami Botten-Hansen :

Il (Borgaard) a refusé mon meilleur ouvrage, *Madame Inger d'Österaad*, parce qu'il demandait des remaniements que je n'ai pas con-

sentis... J'estime de la plus haute importance de publier la meilleure de mes œuvres. Aussi je te prie de t'intéresser à la chose et de faire ce que tu pourras pour me rendre service. La pièce est chez Tõnsberg, lis-la, et trouve-moi un éditeur ! Je ne m'inquiète pas des conditions, je renonce à toucher des droits d'auteur, pourvu que mon drame soit édité.

Et il parlait de publier le drame au profit de la Société des Étudiants, en le faisant précéder d'un court prologue à la jeunesse scandinave.

Botten-Hansen publia le drame, acte par acte, en cinq numéros de son hebdomadaire [1]. L'imprimeur, H. J. Jensen, fit un tirage à part de 250 exemplaires, en sorte que l'ouvrage parut en librairie le 5 novembre 1857 sur très mauvais papier [2]. Ibsen devait toucher pour cette publication 50 speciedalers, et n'en a reçu qu'un peu plus de la moitié [3].

La pièce fut jouée deux fois à Trondhjem cette année-là par la troupe de Bergen avec succès, et en 1861 encore deux fois à Bergen même. Mais, le « Théâtre de Kristiania » maintenant son refus, Ibsen, devenu « directeur artistique » du « Théâtre norvégien » de Kristiania, mit lui-même son drame en scène, qui eut encore deux représentations (1859).

Puis, il n'en fut plus question pendant quinze ans. Mais Ibsen y tenait beaucoup. En 1872, alors qu'il était en plein travail pour une œuvre particulièrement laborieuse, *Empereur et Galiléen,* il se dit qu'après l'avoir achevée il interromprait sa production pour réviser ses pièces antérieures, et ce fut d'abord à *Madame Inger* qu'il songea. Il écrivit le 30 juin 1872 à son ami Mikhael Birkeland : « Tu me rendrais un service

[1] *Illustreret Nyhedsblad,* 1857, 31 mai-23 août.
[2] Arthur Thuesen, *Morgenbladet,* n° 319, 13 octobre 1923.
[3] *Norsk Forf. Lex.,* III, p. 35.

extrêmement grand, si tu pouvais me procurer un exemplaire de *Madame Inger d'Östraat*... Mais que ceci, pour certaines raisons, reste secret. » Puis, n'ayant rien reçu de Birkeland, c'est à son éditeur Hegel qu'il adresse la même demande le 6 février 1873 : « Je vais cet été récrire entièrement *Madame Inger d'Östraat*, qui sera ainsi un de mes meilleurs livres. »

Il écrivit encore à son ami Ludvig Daae, historien, peut-être pour lui demander quelques renseignements historiques. Mais celui-ci, ayant lu la pièce, trouva qu'elle était « presque un livre d'édification pour chauvins », et ne pouvait être rééditée sans des remaniements importants, car un écrivain ne devait pas répandre une conception aussi fausse, surtout d'une époque aussi grave pour la Norvège [1].

Ibsen passa outre, et ne tint aucun compte des observations de Daae. Il atténua, il est vrai, la vigueur de l'animosité des paysans et serviteurs d'Östraat contre la domination danoise. Mais cela tient sans doute à ce que la guerre du Slesvig était venue, dans l'intervalle, exciter sa sympathie pour l'État voisin. Et il ne modifia en rien la conception historique d'où sa pièce était issue. En fait, après l'avoir relue, il n'a pas éprouvé le besoin de la récrire. La traduction donnée ici a été faite sur la forme définitive, mais on trouvera indiquées à la suite les différences entre les textes de 1857 et de 1874, dans la mesure où une traduction permet de s'en rendre compte, et l'on verra qu'elles n'ont rien d'essentiel.

La seconde édition parut le 5 novembre 1874 et avait causé des ennuis à Ibsen parce que l'imprimeur H. J. Jensen prétendait avoir des droits sur la pièce, et c'est sans doute pour cette raison qu'il avait recommandé à Birkeland de tenir

[1] Fr. Ording : *Henrik Ibsens vennekreds, det lærde Holland*, p. 229.

secrète son intention de la rééditer. Dès septembre 1871, il avait déposé une plainte, et il obtint enfin gain de cause par jugement du 28 septembre 1875 [1].

Par lettre du 4 janvier 1875 au directeur du « Théâtre de Kristiania », qui était alors le Suédois Ludvig Josephson, il proposa sa pièce, en indiquant la distribution des rôles qui lui paraissait convenir [2], et Josephson ayant montré un grand empressement, Ibsen suggéra que l'on pourrait peut-être donner la première le 20 mars (jour de sa naissance) pour fêter son « jubilé de vingt-cinq ans » comme écrivain, ce qui eut lieu. *Madame Inger d'Östraat* eut six représentations au cours de la saison, et resta au répertoire, obtenant dix-huit représentations en tout de 1875 à 1884 [3].

La critique fut naturellement très différente de ce qu'elle avait été en 1855. L'impression était « presque celle qu'un enfant éprouve devant une histoire de revenants bien émouvante », mais on trouvait les scènes d'amour belles et poétiques, et l'on s'étonnait que la pièce n'eût pas encore été jouée au « Théâtre de Kristiania » [4]. Un autre critique estimait que la pièce était mal choisie pour le jubilé, car elle est « celle des œuvres dramatiques d'Ibsen qui contribuera le moins à lui assurer la place qui lui revient sur notre scène nationale ». Celui-là blâmait les maladresses techniques, la longue exposition, les monologues, l'abus des effets, et préférait *la Fête à Solhaug* [5]. Enfin la technique à la Scribe est encore plus nettement regrettée par un troisième, parce que le hasard des inci-

[1] *Morgenbladet*, nº 270 A, du 1er octobre 1875.

[2] Ludvig Josephson : *Ett och annat om Henrik Ibsen och Kristiania Teater*, p. 56.

[3] T. Blanc : *Henrik Ibsen og Christiania Theater* 1850-1899, p. 6.

[4] *Aftenbladet*, 23 mars 1875.

[5] *Dagbladet*, 22 mars 1875.

dents se substitue à l'action propre des personnages, mais le drame l'a vivement intéressé, « pour une part comme une phase du développement » du grand dramaturge [1].

Par contre, un lecteur de la seconde édition pense que « l'ouvrage doit être compté parmi les plus superbes de notre littérature dramatique [2] »

On voit que les avis étaient divers, et, au total, peu favorables. En 1884, la reprise réussit médiocrement [3]. Aussi n'y eut-il de nouvelle reprise qu'en 1902, au « Théâtre National » qui avait remplacé le vieux « Théâtre de Kristiania ». Ce fut enfin un franc succès, qu'elle a retrouvé en 1928 sur un autre théâtre d'Oslo, et de nouveau au Théâtre National en 1930.

Elle a été peu jouée à l'étranger. Elle l'a été pourtant, surtout en Allemagne, et au moment où j'écris cette notice, on la joue à Sofia.

[1] K. A. W [inter]-H [jelm] dans *Illustreret Tidende*, 1875, p. 111.
[2] *Bergens Tidende*, 27 février 1875.
[3] V. *Dagbladet*, 29 avril et 1er mai 1884.

MADAME INGER D'ÖSTRAAT

PIÈCE EN CINQ ACTES

Traduite sur la seconde édition (1874)

PERSONNAGES

Mme INGER OTTISDATTER RÖMER, *veuve de Nils Gyldenlöve, régent du royaume.*
Eline GYLDENLÖVE, *sa fille.*
Nils LYKKE, *conseiller d'État, chevalier danois.*
Olaf SKAKTAVL, *noble norvégien proscrit.*
Nils STENSSÖN.
Messire Jens BJELKE, *commandant suédois.*
BJÖRN, *valet de chambre à Östraat.*
FINN, *laquais.*
Ejnar HUK, *prévôt du château.*
DOMESTIQUES, PAYSANS ET SOLDATS SUÉDOIS.

L'action se passe au château d'Östraat au bord du fjord de Trondhjem, en 1528.

ACTE PREMIER

(Une salle à Östraat. A travers la porte ouverte au fond, l'on voit la salle des chevaliers, vaguement éclairée par la lune, dont les rayons, par moment, pénètrent par une profonde fenêtre cintrée que porte le mur opposé. A droite, porte de sortie ; en avant de celle-ci, une fenêtre avec une tenture. A gauche, une porte qui conduit vers les appartements ; plus avant, une grande cheminée ouverte, qui éclaire la pièce. Soir d'orage.)

Björn, valet de chambre, et le laquais Finn sont assis près du feu. Celui ci est occupé à nettoyer un heaume. Diverses armes, une épée et un bouclier sont par terre auprès d'eux.

FINN, *après un silence.*

Qui était Knut Alfsön?

BJÖRN

Les maîtres disent qu'il a été le dernier chevalier de la Norvège.

FINN

Et les Danois l'ont massacré dans le fjord d'Oslo?

BJÖRN

Demande-le à un gamin de cinq ans, si tu ne le sais pas.

FINN

Alors, Knut Alfsön était notre dernier chevalier? Et maintenant, il est mort et disparu !

Tenant le heaume en l'air.

Ah ! oui, tu peux bien te contenter de rester accroché, poli et nettoyé, dans la salle des chevaliers ; car tu n'es plus qu'une coquille vide ; la noix,... il y a beau temps que les vers l'ont mangée.

Écoute, Björn,... ne pourrait-on pas dire que la Norvège aussi est une telle coquille vide, tout comme le heaume que voilà ; polie au dehors, rongée par les vers au dedans?

BJÖRN

Veux-tu te taire, et faire ton ouvrage !... le heaume est-il fait?

FINN

Il brille comme de l'argent au clair de lune.

BJÖRN

Eh bien, mets-le de côté... Tiens, gratte-moi la rouille de cette épée.

FINN, *la tourne et retourne.*

Est-ce bien la peine?

BJÖRN

Que veux-tu dire?

FINN

La pointe est partie.

BJÖRN

Ça ne te regarde pas. Passe-la-moi... Tiens, voilà le bouclier.

FINN, *comme plus haut.*

Il y manque la poignée !

BJÖRN, *marmonne.*

Ah ! si je pouvais t'empoigner, toi, comme...

Finn fredonne un moment tout seul.

BJÖRN

Qu'est-ce qu'il y a maintenant?

FINN

Un heaume vide, une épée sans pointe, un bouclier sans poignée,... vois-tu, c'est une médiocre splendeur. Je crois que personne ne pourra le reprocher à dame Inger, si elle accroche de pareilles armes, bien nettoyées, au mur de la grand'salle, au lieu de les faire rouiller dans le sang danois.

BJÖRN

Des bêtises, nous avons la paix dans le pays, n'est-ce pas?

FINN

La paix? Oui, quand le tenancier a lancé sa dernière flèche, et que le loup lui a volé son dernier agneau dans l'étable, ils ont aussi la paix entre eux. Mais c'est une drôle d'amitié que celle-là. Enfin, passons. Il est tout à fait naturel, comme je le disais, que les armures restent bien polies dans la salle ; car tu connais l'adage : « Seul le chevalier est un homme ; »... et puisque nous n'avons plus aucun chevalier dans ce pays, nous n'avons donc non plus aucun homme ; et où il n'y a pas d'homme, c'est à la femme de commander ; voilà, c'est pourquoi...

BJÖRN

C'est pourquoi... c'est pourquoi je te conseille de cesser ton sot bavardage !

Il se lève.

Voilà que la nuit vient. Allons, tu peux raccrocher le heaume et les armes dans la salle.

FINN, *à mi-voix.*

Non, ce sera pour demain, plutôt.

BJÖRN

Voyons, tu n'as pas peur de l'obscurité, je pense?

FINN

Pas dans la journée. S'il m'arrivait d'avoir peur la nuit, je ne serais pas le seul. Oh ! tu me regardes ; mais je te dirai qu'en bas, dans la salle des gens, on entend dire bien des choses.

Plus bas.

Plusieurs croient qu'une grande figure vêtue de noir se promène là dedans toutes les nuits.

BJÖRN

Bavardages de commères !

FINN

Oui, mais tous jurent que c'est vrai.

BJÖRN

Parbleu.

FINN

Le plus étrange est que dame Inger le pense également...

BJÖRN, *saisi.*

Dame Inger? Que pense-t-elle, dis-tu?

FINN

Ce que pense dame Inger? Oh! vois-tu, il n'y en a pas beaucoup qui le savent. Mais ce qui est sûr, c'est qu'elle n'est pas tranquille. N'as-tu pas remarqué comme elle pâlit et s'amaigrit de jour en jour?

Avec un coup d'œil inquiet.

Les gens disent qu'elle ne dort jamais,... et que c'est à cause du fantôme...

Pendant ces derniers mots, Eline Gyldenlöve s'est avancée sur le pas de la porte entr'-ouverte à gauche. Elle s'arrête et écoute sans être remarquée.

BJÖRN

Et tu crois à ces sottises?

FINN

Oh! à moitié. Il y en a aussi qui expliquent la chose d'une autre façon. Mais ça, c'est pure méchanceté... Écoute, Björn,... connais-tu la chanson qui circule dans le pays?

BJÖRN

Une chanson?

FINN

Oui, on l'entend partout. Elle est affreusement méchante, bien entendu. Mais elle fait bien, tout de même. Écoute un peu.

Il chante à mi-voix.

Dame Inger siège au château d'Ostraat;
elle est vêtue de fourrures.

Elle est vêtue de martre et de velours;
elle tresse ses cheveux de perles d'or rouge....
mais elle n'a pas l'âme en paix.

Dame Inger s'est vendue au roi danois.
Elle met son peuple à la merci de l'étranger,
en échange...

Björn en colère le prend à la gorge. Eline Gyldenlöve se retire sans avoir été remarquée.

BJÖRN

Et moi je vais t'envoyer au diable sans rien en échange si tu prononces une parole malsonnante de plus sur madame Inger !

FINN, *se dégageant.*

Allons, voyons,... est-ce que c'est moi qui ai fait la chanson?

Un cor se fait entendre du dehors, à droite.

BJÖRN

Chut,... qu'est-ce que c'est?

FINN

Un cor. Nous aurons sans doute des hôtes, cette nuit.

BJÖRN, *à la fenêtre.*

On ouvre la porte. J'entends des pas de cheval dans la cour. Ce doit être un chevalier.

FINN

Un chevalier? Ce n'est pas possible.

BJÖRN

Pourquoi pas?

FINN

C'est toi qui l'as dit : notre dernier chevalier est mort et disparu.

Il sort par la droite.

BJÖRN

Le maudit drôle,...... il fourre les yeux partout. Ça n'a guère servi, que j'aie tant cherché à cacher et à taire. Le blâme se répand ; avant peu, on entendra chacun crier que..

ELINE GYLDENLÖVE, *revient par la porte à gauche; elle regarde dans la salle et demande avec une émotion contenue.*

Tu es seul, Björn?

BJÖRN

C'est vous, damoiselle Eline?

ELINE

Écoute,... raconte-moi une de tes histoires ;... je sais que tu en connais d'autres que celles qui...

BJÖRN

Raconter? Et maintenant,... si tard le soir...?

ELINE

Si tu comptes à partir du moment où il a fait sombre à Östraat, alors il est tard, en effet.

BJÖRN

Qu'est-ce que vous avez? Vous est-il arrivé quelque ennui? Vous êtes si agitée.

ELINE

C'est possible.

BJÖRN

Il y a quelque chose. Depuis six mois, c'est à peine si je peux vous reconnaître.

ELINE

Rappelle-toi : depuis six mois, Lucia, ma sœur la plus chère, dort dans le caveau mortuaire.

BJÖRN

Ce n'est pas pour cela, damoiselle Eline,... ce n'est pas seulement pour cela que vous errez dans les salles, tantôt pensive, et pâle et tranquille, tantôt farouche et inquiète, comme ce soir.

ELINE

Tu crois? Et pourquoi pas? N'était-elle pas douce et pieuse, et belle comme une nuit d'été? Björn,... je t'assure, Lucia m'était chère comme ma propre vie. As-tu oublié combien souvent, lorsque nous étions enfants, nous nous sommes assises sur tes genoux, les soirs d'hiver? Tu nous chantais des chansons, tu nous racontais...

BJÖRN

Oui, dans ce temps-là, vous étiez gaie et joyeuse.

ELINE

Oui, dans ce temps-là! C'était une vie délicieuse que je vivais alors dans les contes et dans mes propres pensées! Est-il possible de croire que la côte alors était aussi nue qu'aujourd'hui? Si elle l'était, je ne m'en apercevais pas. C'était là que j'aimais le mieux penser à toutes les belles chroniques; mes héros arrivaient de loin et reprenaient

la mer ; je vivais moi-même parmi eux, et je les accompagnais quand ils partaient.

Elle se laisse tomber sur une chaise.

Aujourd'hui je me sens si dolente et lasse ; mes contes ne peuvent plus me satisfaire ;... ils ne sont que... des contes.

Elle se lève vivement.

Björn,... sais-tu ce qui m'a rendu malade? C'est une vérité. Une affreuse, affreuse vérité, qui me ronge nuit et jour.

BJÖRN

Que voulez-vous dire?

ELINE

Te souviens-tu que tu nous donnais parfois des règles de conduite et de bons conseils? Ma sœur Lucia les a suivis ; mais moi,... hélas !

BJÖRN, *consolant.*

Allons, voyons !

ELINE

Je le sais bien,... j'étais fière, orgueilleuse ! Quand nous jouions ensemble, je voulais toujours être reine, parce que j'étais la plus grande, la plus belle, la plus intelligente. Oh ! je le sais bien !

BJÖRN

C'est vrai.

ELINE

Un jour, tu me pris par la main, et avec un regard grave, tu me dis : ne sois pas fière de ta beauté et de ton intelligence, mais sois fière comme un aigle de la montagne,

chaque fois que tu songeras que tu es la fille d'Inger Gyldenlöve !

BJÖRN

Vous aviez bien motif d'en être fière.

ELINE

Oui, tu me l'as dit bien souvent, Björn ! Oh ! tu m'as raconté tant d'histoires en ce temps-là.

Elle lui serre la main.

Merci pour tous ces récits !... Conte-m'en un de plus ; il pourrait se faire que cela me rende mon humeur légère d'autrefois.

BJÖRN

Vous n'êtes plus une enfant.

ELINE

Sans doute ! Mais laisse-moi m'imaginer que je le suis... Eh bien. Raconte !

Elle se jette sur une chaise; Björn s'assied près de l'âtre.

BJÖRN

Il y avait une fois un chevalier de haute lignée...

ELINE, *qui a écouté, très agitée, du côté de la grand'salle, lui saisit le bras et l'interrompt vivement, mais en chuchotant.*

Chut ! Ne crie pas ainsi ;... je ne suis pas sourde !

BJÖRN, *plus bas.*

Il y avait une fois un chevalier de haute lignée, sur qui l'on faisait des rapports étranges.

Eline se lève à demi, et tend l'oreille vers la salle avec inquiétude.

Damoiselle Eline,... qu'avez-vous?

ELINE, *se rassied.*

Moi? *Rien.* Va, raconte.

BJÖRN

Eh bien, je disais,... quand il regardait une femme droit dans les yeux, jamais elle ne l'oubliait ensuite, elle l'accompagnait par la pensée, où qu'il allât et qu'il restât, et elle dépérissait de chagrin.

ELINE

J'ai entendu cela... Ce n'est d'ailleurs pas un conte, ce que tu racontes là. Car le chevalier dont tu parles, c'est Nils Lykke, qui, aujourd'hui encore, siège au conseil royal danois...

BJÖRN

Ça se peut bien.

ELINE

Mais ça ne fait rien ;... tu peux continuer.

BJÖRN

Or, il advint un jour...

ELINE, *se lève brusquement.*

Chut ; pas un mot.

BJÖRN

Eh bien? Qu'est-ce qui vous prend?

ELINE, *écoutant.*

Entends-tu?

BJÖRN

Quoi?

ELINE

C'est là ! Oui, par la croix du Christ, c'est là !

BJÖRN, *se lève.*

Qu'est-ce qui est là? Où?

ELINE

C'est elle,... dans la salle des chevaliers...

Elle remonte vite au fond.

BJÖRN, *la suivant.*

Comment pouvez-vous croire?... Damoiselle Eline,... rentrez dans votre chambre.

ELINE

Chut ; reste là ! Ne bouge pas ; ne te montre pas. Attends ;... voilà que la lune se montre... Peux-tu distinguer cette figure noire?...

BJÖRN

Par tous les saints !...

ELINE

Vois-tu,... elle retourne le portrait de Knut Alfsön face au mur. Ha ha ; il la regarde trop fixement.

BJÖRN

Damoiselle Eline, écoutez-moi.

ELINE, *descendant vers la cheminée.*

Maintenant je sais ce que je sais.

BJÖRN, *à part.*

C'est donc vrai.

ELINE

Qui était-ce, Björn? Qui était-ce?

BJÖRN

Vous l'avez vue aussi clairement que moi.

ELINE

Eh bien? Qui ai-je vu?

BJÖRN

Vous avez vu votre mère.

ELINE, *comme à elle-même.*

Nuit après nuit, j'ai entendu son pas là dedans. Je l'ai entendue chuchoter et gémir comme une âme en peine. Et la chanson dit bien... ; oh ! je le sais maintenant ! Aujourd'hui je sais que...

BJÖRN

Silence !

Mme Inger Gyldenlöve arrive rapidement de la grand'salle sans remarquer les personnages en scène, va droit à la fenêtre, tire la tenture de côté, et regarde longuement, comme si elle guettait quelqu'un sur la route; puis elle se retourne et rentre à pas lents dans la grand'salle.

ELINE, *bas, la suivant des yeux.*

Pâle comme une morte !...

Bruit et voix nombreuses du côté de la porte à droite.

BJÖRN

Qu'est-ce qu'il y a encore?

ELINE

Sors, et va voir de quoi il s'agit.

Le prévôt du château, Ejnar Huk, avec une grande foule de serviteurs et de paysans sont visibles dans le vestibule.

EJNAR HUK, *à la porte.*

Tout droit vers elle ! Et hardiment !

BJÖRN

Qui cherchez-vous?

EJNAR HUK

Dame Inger elle-même.

BJÖRN

Dame Inger? Si tard le soir?

EJNAR HUK

Tard, mais il est temps, je pense.

LES PAYSANS

Oui, oui,... il faut qu'elle nous écoute aujourd'hui !

Toute la foule pénètre dans la pièce. A ce moment, Mme Inger Gyldenlöve se montre à la porte de la salle des chevaliers. Tous se taisent à l'instant.

MADAME INGER

Qu'est-ce que vous me voulez?

EJNAR HUK

Nous sommes venus vous trouver, haute dame, pour...

MADAME INGER

Eh bien,... parlez !

EJNAR HUK

Oh ! c'est une cause honorable. Bref,... nous venons vous demander un congé et des armes...

MADAME INGER

Un congé et des armes? Pour quoi faire?

EJNAR HUK

Le bruit est venu de Suède que le peuple s'est soulevé en Dalécarlie, et marche contre le roi Gustave...

MADAME INGER

Le peuple de Dalécarlie aurait?...

EJNAR HUK

Oui, c'est ce que l'on dit, et il paraît que le fait est certain.

MADAME INGER

Eh bien,... quand ce serait... qu'avez-vous à faire avec le soulèvement des Dalécarliens?

LES PAYSANS

Nous voulons marcher ! Nous voulons les aider ! Nous libérer !

MADAME INGER, *bas.*

Ah ! si le temps était venu !

EJNAR HUK

De toutes les paroisses norvégiennes proches de la frontière, les paysans passent en Dalécarlie. Même des proscrits, qui ont erré depuis des années, comme des bêtes sauvages, dans la montagne, se risquent de nouveau dans les fermes, recherchent les gens, et aiguisent la pointe de leurs épées.

MADAME INGER, *après un silence.*

Écoutez,... dites-moi, avez-vous mûrement réfléchi? Vous êtes-vous demandé ce qu'il vous en coûterait, si les gens du roi Gustave l'emportaient?

BJÖRN, *bas et d'un ton de prière à dame Inger.*

Demandez-vous ce qu'il en coûterait au Danois, si les gens du roi Gustave l'emportaient.

MADAME INGER, *écartant cette idée.*

Ce n'est pas mon affaire de me demander cela.

Elle se tourne vers la foule.

Vous savez que le roi Gustave peut compter sur l'appui certain du Danemark. Le roi Fredrik est son ami, et il ne le laissera sûrement pas dans l'embarras...

EJNAR HUK

Mais si les paysans se soulèvent de tous côtés dans toute la Norvège? Si nous nous levions tous ensemble,... les seigneurs et le peuple?... Oui, madame Inger Gyldenlöve, aujourd'hui, je le crois bien, l'occasion est venue, que nous avons attendue. Si ça éclate maintenant, il faudra que les étrangers quittent le pays.

LES PAYSANS

Oui, dehors les baillis danois ! Dehors les seigneurs étrangers ! Dehors, les valets des conseillers royaux !

MADAME INGER, *bas.*

Oh ! il y a de l'étoffe en eux ;... et pourtant, pourtant !...

BJÖRN, *à part.*

Elle hésite.

A Eline.

Pour ce qui est de ça, damoiselle Eline,... vous vous êtes trompée dans votre jugement sur votre mère.

ELINE

Björn,... je serais capable de m'arracher les yeux, s'ils m'avaient menti !

EJNAR HUK

Voyez-vous, haute dame,... il s'agit tout d'abord du roi Gustave ; s'il est rendu impuissant, les Danois, ensuite, ne pourront pas se maintenir longtemps ici dans le pays...

MADAME INGER

Et après?

EJNAR HUK

Après, nous serons libres ; nous n'aurons plus de maîtres étrangers, et nous pourrons nous choisir un roi nous-mêmes, comme les Suédois l'ont fait avant nous.

MADAME INGER, *avec animation.*

Un roi vous-mêmes ! Penses-tu à la famille Sture?

EJNAR HUK

Le roi Kristjern, et d'autres après lui, ont fait place nette un peu partout dans les domaines nobles. Les meilleurs parmi nos seigneurs sont proscrits, errants, par les sentiers des montagnes, s'ils existent encore. Mais il pourrait se faire tout de même que l'on retrouve quelque descendant des vieilles familles qui...

MADAME INGER, *vite.*

Cela suffit, Ejnar Huk ! Cela suffit !

A part.

Oh ! mon plus cher espoir !

Elle se tourne vers les paysans et les domestiques.

Je vous ai avertis du mieux que j'ai pu. Je vous ai dit

dans quel grand péril vous osez vous jeter. Mais puisque vous êtes si fermes dans votre dessein, il serait mal de ma part de vous défendre ce que d'ailleurs vous pourriez entreprendre par vous-mêmes.

EJNAR HUK

Nous avons donc votre permission de...?

MADAME INGER

Vous avez votre propre et ferme volonté; consultez-la. S'il en est comme vous le dites, si vous êtes quotidiennement tracassés, opprimés... Je connais si peu ces choses-là. Je ne veux pas en savoir davantage! Que puis-je, moi, femme et seule?... Si même vous vouliez piller la salle des chevaliers...; et il s'y trouve bien des armes utilisables...; oh! vous avez tout pouvoir à Östraat ce soir. Faites donc comme il vous plaira. Bonsoir!

La foule éclate en hauts cris de joie. On allume des lumières et les serviteurs vont chercher toutes sortes d'armes dans la salle.

BJÖRN, *saisit la main de Mme Inger au moment où elle va sortir.*

Merci, ma noble et généreuse dame! Moi qui vous ai connue dès votre enfance, je n'ai jamais douté de vous.

MADAME INGER

Silence, Björn,... c'est un jeu dangereux que j'ai risqué ce soir... Pour les autres, il y va de la vie seulement; mais pour moi... de mille fois plus; crois-moi!

BJÖRN

Comment cela? Craignez-vous pour votre pouvoir et pour votre bonne intelligence avec...?

MADAME INGER

Mon pouvoir? Ah! Dieu du ciel!

UN LAQUAIS, *arrive de la salle avec une grande épée.*

Hé, voilà de vraies dents de loup! Avec elles je tailladerai les gens des suceurs de sang.

EJNAR HUK, *à un autre laquais.*

Qu'est-ce que tu as trouvé là?

LE LAQUAIS

Une cuirasse, que l'on dit celle de Herlof Hyttefad.

EJNAR HUK

Elle est trop bonne pour toi ;... tiens, j'ai là la lance de Sten Sture ; accroches-y la cuirasse, et nous porterons le plus brillant drapeau de guerre que l'on puisse souhaiter.

FINN, *une lettre à la main, entre par la porte de gauche et se dirige vers Mme Inger.*

Je vous ai cherchée dans toutes les chambres...

MADAME INGER

Que veux-tu?

FINN, *lui tend la lettre.*

Un valet est venu de Trondhjem, apportant cette lettre pour vous.

MADAME INGER

Voyons!

En ouvrant la lettre.

De Trondhjem? Qu'est-ce que ce peut être?

Elle parcourt le document.

Au secours, mon Dieu ! De lui ! Et ici, dans le pays...

Elle continue la lecture en grand émoi, tandis que les hommes vont toujours chercher des armes dans la salle. A part.

Donc, il vient ici. Il vient ici cette nuit... Alors, il s'agit de lutter par la ruse et non par l'épée.

EJNAR HUK

Assez, assez, bonnes gens ; nous voilà bien équipés, je pense. Nous pouvons maintenant nous mettre en route !

MADAME INGER, *en une rapide volte-face.*

Personne ne doit quitter le château cette nuit !

EJNAR HUK

Mais, noble dame, le vent nous est favorable en ce moment ; nous descendons le fjord et...

MADAME INGER

C'est comme j'ai dit.

EJNAR HUK

Faudra-t-il donc attendre jusqu'à demain?

MADAME INGER

Jusqu'à demain et encore plus tard. Aucun homme armé n'est autorisé à quitter Östraat jusqu'à nouvel ordre.

On perçoit du mécontentement dans la foule.

QUELQUES PAYSANS

Nous irons quand même, madame Inger.

BEAUCOUP D'AUTRES

Oui, oui ; nous irons quand même !

MADAME INGER, *fait un pas en avant.*

Qui osera cela?

Tous se taisent; après un moment de silence, elle ajoute.

J'ai réfléchi pour vous. Que savez-vous, pauvres gens du peuple, des affaires du pays? Comment pouvez-vous prétendre juger en de telles matières? Il vous faudra supporter vos peines et vos charges quelque temps encore. Ceci ne vous offusquera pas, sans doute, si vous réfléchissez qu'à nous aussi, les familles nobles, on ne nous offre pas des conditions meilleures, aujourd'hui... Reportez toutes les armes dans la salle. Plus tard, je vous ferai connaître ma volonté. Sortez !

Les serviteurs emportent les armes, après quoi toute la foule s'éloigne par la porte à droite.

ELINE, *bas à Björn.*

Penses-tu encore que je me suis trompée dans mon jugement sur... la dame d'Östraat?

MADAME INGER, *fait signe à Björn et lui dit :*

Tenez prête une chambre pour un hôte.

BJÖRN

Bien, madame Inger !

MADAME INGER

Et la porte ouverte à quiconque viendrait frapper.

BJÖRN

Mais?...

MADAME INGER

La porte ouverte !

BJÖRN

La porte ouverte.

Il sort à droite.

MADAME INGER, *à Eline, qui déjà est à la porte de gauche.*

Reste... Eline... ; mon enfant,... j'ai quelque chose à te dire en particulier.

ELINE

Je vous écoute.

MADAME INGER

Eline,... tu penses mal de ta mère.

ELINE

Je crois ce que votre conduite m'oblige si douloureusement à croire.

MADAME INGER

Et tu me réponds ce que te dicte ton humeur maussade.

ELINE

Qui a rendu chagrine mon humeur? Dès l'enfance je m'étais habituée à vous regarder comme une femme d'un esprit haut et noble. Telle que vous je m'imaginais ces femmes dont il est question dans les chroniques et dans le livre des Preux. Il me semblait que Dieu le Seigneur avait lui-même mis son signe sur votre front, et vous avait marquée comme celle qui conduirait les lâches et les indécis. Dans la grand'salle, chevaliers et seigneurs chantaient vos louanges ; et la foule même, de tous côtés, vous appelait l'espoir et le soutien du pays. Et tous pensaient que, par vous, les temps heureux reviendraient. Tous pensaient que, par vous, une époque nouvelle s'ou-

vrirait à nous. Il fait encore nuit ; et bientôt je ne saurai plus si je dois croire qu'aucune aube se lèvera avec vous.

MADAME INGER

On peut deviner aisément où tu vas chercher de telles paroles empoisonnées. On t'a fait entendre ce que la foule stupide chuchote et murmure sur des sujets qu'elle est peu capable de comprendre.

ELINE

Dans la bouche de la foule est la vérité, disiez-vous, au temps où votre louange était exprimée dans les chants et les paroles.

MADAME INGER

Soit. Mais si cependant j'ai choisi de rester ici sans rien faire, bien que ce fût à moi d'agir..., ne crois-tu pas que cette position a été pour moi un fardeau assez pesant, sans que tu viennes y ajouter des pierres?

ELINE

Les pierres dont je surcharge votre fardeau pèsent sur moi aussi lourdement que sur vous. Légère et libre, j'ai aspiré le souffle de la vie, tant que j'ai eu foi en vous. Car, pour vivre, j'ai besoin de me sentir fière ; et je le serais à bon droit si vous étiez demeurée telle que vous avez été autrefois.

MADAME INGER

Et qu'est-ce qui t'assure que je ne le suis pas? Eline,... d'où sais-tu si certainement que tu n'es pas injuste envers ta mère?

ELINE, *s'élançant.*

Oh ! si je l'étais !

MADAME INGER

Silence ! Tu n'as pas le droit de demander des comptes à ta mère... D'un seul mot je pourrais... ; mais ce ne serait pas bon pour toi de l'entendre ; il faut que tu attendes ce qui doit venir avec le temps ; il se pourrait que...

ELINE, *prête à sortir.*

Dormez bien, ma mère !

MADAME INGER, *hésitante.*

Non,... reste avec moi ; il y a encore quelque chose que... Rapproche-toi ;... il faut que tu m'écoutes, Eline.

Elle s'assied près de la table devant la fenêtre.

ELINE

Je vous écoute.

MADAME INGER

Si muette que tu sois, je sais pourtant avec certitude que bien souvent tu souhaites t'en aller d'ici. Östraat est pour toi trop solitaire et trop désert.

ELINE

Comment cela peut-il vous étonner, ma mère?

MADAME INGER

Il dépend de toi qu'il en soit autrement désormais.

ELINE

Comment cela?

MADAME INGER

Écoute-moi... Cette nuit j'attends un hôte au château.

ELINE, *plus près.*

Un hôte?

MADAME INGER

Un hôte qui doit être inconnu. Personne ne doit savoir d'où il vient, ni où il va.

ELINE, *avec un cri de joie se jette à ses pieds et lui prend les mains.*

Ma mère, ma mère, pardonnez-moi d'avoir été injuste envers vous, si vous le pouvez !

MADAME INGER

Que veux-tu dire?

ELINE

Ainsi, tout le monde s'est donc trompé? Votre âme est toujours fidèle !

MADAME INGER

Mais lève-toi donc... et dis-moi...

ELINE

Oh ! croyez-vous que je ne sache pas qui est l'hôte?

MADAME INGER

Tu le sais? Et malgré cela...?

ELINE

Croyez-vous que les portes d'Östraat aient été si étroitement closes que jamais un cri de détresse n'ait pu y pénétrer? Pensez-vous que je ne sache pas que maint descendant des vieilles familles erre en proscrit, sans feu ni lieu, tandis que les seigneurs danois siègent dans le château de leurs pères?

MADAME INGER

Et puis? Quoi encore?

ELINE

Je sais bien que maint chevalier de haut lignage est chassé des bois comme un loup affamé. Il n'a pas de foyer où se reposer, pas de pain à se mettre sous la dent...

MADAME INGER, *froidement.*

Cela suffit. Je te comprends.

ELINE, *continuant.*

Et c'est pourquoi vous ouvrez vos portes la nuit ! C'est pourquoi il faut qu'il reste inconnu, lui, cet hôte, dont personne ne doit savoir d'où il vient et où il va ! Vous défiez l'ordre rigoureux qui vous défend de donner asile à l'homme pourchassé, de l'assister et...

MADAME INGER

C'est assez, te dis-je !

Elle se tait un instant et ajoute avec effort.

Tu te trompes, Eline ;... ce n'est pas un proscrit que j'attends.

ELINE, *se lève.*

Alors, je vous ai certes bien mal comprise.

MADAME INGER

Écoute-moi, mon enfant. Mais écoute-moi avec attention... si du moins tu es capable de refréner ton humeur rebelle.

ELINE

Je serai douce jusqu'à ce que vous ayez fini.

MADAME INGER

Écoute donc ce que j'ai à te dire... J'ai cherché, autant que je l'ai pu, à te tenir dans l'ignorance des embarras et de la misère où nous sommes tombés. A quoi pouvait servir, en effet, de verser dans ta jeune âme les soucis et la colère? Ce ne sont pas les pleurs et les gémissements de femmes qui nous délivreront de ces calamités. Il y faut le courage et la force virils.

ELINE

Qui vous a dit que je ne posséderai pas le courage et la force virils, s'il en est besoin?

MADAME INGER

Silence, enfant ;... je pourrais te prendre au mot.

ELINE

Comment cela, ma mère?

MADAME INGER

Je pourrais exiger de toi l'un et l'autre ; je pourrais... ; mais, je vais d'abord t'exposer entièrement la situation.

Il faut d'abord que tu saches que le moment paraît s'approcher, vers lequel ont tendu, pendant bien des années, les efforts du conseil royal danois,... le moment où il pourra donner le dernier coup à nos droits et à notre liberté. Aussi, vois-tu, il s'agit...

ELINE, *vivement.*

De frapper, ma mère?

MADAME INGER

Non ; il s'agit de gagner du temps. Le conseil est main-

tenant réuni à Copenhague pour examiner comment l'affaire pourra le mieux être engagée. La plupart des conseillers seront d'avis que les différends ne pourront pas s'accorder, tant que norvégien et danois ne sont pas une seule et même chose ; car si nous conservons nos droits de royaume indépendant, lorsque aura lieu une nouvelle élection royale, il est naturel de penser que le conflit se produira ouvertement. Voilà ce que les seigneurs danois veulent empêcher...

ELINE

Oui, ils veulent l'empêcher,... oui ! Mais allons-nous supporter cela? Allons-nous assister tranquillement à...?

MADAME INGER

Non, nous ne le supporterons pas. Mais prendre les armes... offrir franchement le combat,... à quoi cela mènerait-il, tant que nous ne sommes pas tous d'accord? Et la situation a-t-elle jamais été pire, en ce pays, sous ce rapport, que précisément aujourd'hui?... Non, si nous pouvons obtenir quelque résultat, il faut que ce soit en secret et sans bruit. Il faut, comme je te dis, que nous ayons du temps pour réfléchir. Dans le sud de la Norvège, une bonne partie de la noblesse est pour les Danois ; mais ici, dans le nord, cela est encore douteux. Aussi le roi Fredrik a envoyé ici l'un de ses hommes de confiance les plus haut placés pour qu'il se rende compte par lui-même de nos dispositions.

ELINE, *saisie.*

Oui ;... et alors..?

MADAME INGER

Ce chevalier arrive ici, à Östraat, cette nuit.

ELINE

Ici? Et cette nuit?

MADAME INGER

Un vaisseau marchand l'a, hier, amené à Trondhjem. Un message vient de m'informer qu'il veut me rendre visite. D'ici une heure il peut se présenter.

ELINE

Et vous ne songez pas, ma mère, combien vous exposez votre réputation, en accordant à l'envoyé danois une pareille entrevue? Le peuple, autour de nous, n'est-il pas déjà assez méfiant à votre égard? Comment pouvez-vous espérer qu'il se laisse un jour conseiller et diriger par vous quand on lui demandera si...

MADAME INGER

Sois sans crainte. J'ai pleinement réfléchi à tout cela : il n'y a pas de danger. Sa mission dans ce pays est un secret ; aussi est-il venu à Trondhjem en étranger ; et c'est aussi comme étranger inconnu qu'il sera l'hôte d'Östraat.

ELINE

Et le nom de ce seigneur danois...?

MADAME INGER

Il sonne bien, Eline. La noblesse du Danemark n'en a guère de meilleur à nommer.

ELINE

Mais que pensez-vous faire? Je n'ai pas encore compris votre idée.

MADAME INGER

Tu auras bientôt compris... Puisque nous ne pouvons pas écraser le serpent, il nous faut le lier.

ELINE

Prenez garde que le filet ne se rompe.

MADAME INGER

Il dépend de toi qu'il soit bien tendu.

ELINE

Sur moi?

MADAME INGER

J'ai remarqué depuis longtemps qu'Östraat est pour toi une cage. Il ne convient pas à un jeune faucon de rester entre des barreaux de fer.

ELINE

Mes ailes sont coupées. Si vous me faisiez libre... cela ne me servirait guère.

MADAME INGER

Tes ailes ne sont pas rognées plus que tu ne le voudras toi-même.

ELINE

Vouloir? Ma volonté est en vos mains. Continuez à être ce que vous étiez, je voudrai, moi aussi...

MADAME INGER

Assez là-dessus. Écoute la suite... Quitter Östraat ne te déplaira nullement.

ELINE

C'est possible, ma mère.

MADAME INGER

Tu m'as dit un jour que tu vivais le meilleur de ta vie dans tes légendes et tes chroniques. Cette vie-là pourrait revenir pour toi.

ELINE

Que voulez-vous dire?

MADAME INGER

Eline,... s'il arrivait un puissant chevalier qui t'emmènerait dans son château, où tu trouverais des serviteurs et des servantes, des robes de soie et de hautes salles?

ELINE

Un chevalier, dites-vous?

MADAME INGER

Un chevalier.

ELINE, *plus bas.*

Et l'envoyé danois arrive ici cette nuit.

MADAME INGER

Cette nuit.

ELINE

Alors, j'ai peur de deviner vos paroles.

MADAME INGER

Il n'y a pas de quoi avoir peur, si tu ne veux pas les mal interpréter. Ce n'est certes pas mon intention de te contraindre. A ton propre gré tu choisiras et décideras en cette affaire.

ELINE, *faisant un pas.*

Avez-vous entendu parler de cette mère qui passait en traîneau, la nuit, sur la montagne, avec ses petits enfants dans la voiture? La troupe des loups la suivait à la trace ; il y allait de vivre ou mourir ;... et elle jeta ses petits derrière elle, l'un après l'autre, pour gagner du temps et se sauver.

MADAME INGER

Légende ! Une mère s'arracherait le cœur de la poitrine, plutôt que de jeter aux loups son enfant !

ELINE

Si je n'étais la fille de ma mère, je vous donnerais raison. Mais vous êtes comme cette mère-là ; et vous avez jeté vos filles aux loups, l'une après l'autre. D'abord vous avez jeté l'aînée. Il y a cinq ans que Merete a quitté Östraat ; aujourd'hui, elle est à Bergen, la femme de Vinzent Lunge. Mais croyez-vous qu'elle est heureuse, comme épouse du chevalier danois? Vinzent Lunge est puissant, presque autant qu'un roi ; Merete a des serviteurs et des servantes, des robes de soie et de hautes salles ; mais le jour est pour elle sans soleil et la nuit sans repos ; car elle ne l'a jamais aimé. Il est venu ici, il l'a demandée en mariage parce qu'elle était la plus riche héritière de Norvège et parce qu'il avait alors besoin de prendre pied solidement dans le pays. Je sais cela ; je le sais parfaitement ! Merete vous a obéi ; elle a suivi le seigneur étranger. Mais qu'est-ce qu'il lui en a coûté? Plus de larmes qu'une mère ne peut souhaiter d'avoir à en répandre au jour du jugement !

MADAME INGER

Je connais mon compte, et il ne m'effraie pas !

ELINE

Ce n'est pas là tout votre compte. Où est Lucia, votre seconde fille?

MADAME INGER

Demande à Dieu, qui l'a prise.

ELINE

C'est à vous que je le demande ; car c'est vous qui répondrez du fait qu'elle a dû, si jeune, quitter la vie. Elle était gaie comme l'oiseau au printemps, lorsqu'elle partit d'Östraat pour se rendre à Bergen, chez Merete. Un an plus tard, elle était de nouveau ici ; mais alors ses joues étaient pâles, et la mort avait rongé sa poitrine. Oh ! vous êtes surprise, ma mère ! Vous pensiez, sans doute, que ce vilain secret était enterré avec elle ;... mais elle m'a tout dit. Un élégant chevalier avait gagné son cœur. Il voulait l'épouser. Vous saviez que l'honneur de Lucia y était engagé. Mais vous fûtes inflexible, et votre fille dut mourir. Vous voyez que je sais tout !

MADAME INGER

Tout? Elle t'a donc aussi dit son nom?

ELINE

Son nom?... Non, elle ne me l'a pas dit. Son nom lui causait comme de l'effroi ;... jamais elle ne l'a prononcé.

MADAME INGER, *soulagée, à part.*

Ah ! tu ne sais tout de même pas tout...

Eline ;... cette affaire, dont tu viens de parler, m'était

parfaitement connue. Mais il y a un fait auquel tu n'as peut-être pas fait attention : ce seigneur, avec qui Lucia s'est rencontrée à Bergen, était un Danois...

ELINE

Cela aussi, je le sais.

MADAME INGER

Et son amour était un mensonge. C'est par ruse et paroles mielleuses qu'il l'avait séduite.

ELINE

Je le sais ; mais elle l'aimait quand même ; et si vous aviez eu le cœur d'une mère, l'honneur de votre enfant l'eût emporté sur tout le reste.

MADAME INGER

Pas sur son bonheur. Crois-tu, ayant le sort de Merete sous les yeux, que j'aurais sacrifié ma seconde fille à un homme qui ne l'aimait pas?

ELINE

Aux habiles propos bien des esprits se laissent prendre ; mais ils ne m'abusent pas...

Ne croyez pas que je sois tout à fait étrangère à ce qui se passe dehors, dans le pays. Je me rends très bien compte de votre conduite. Je sais bien que les seigneurs danois n'ont pas en vous une amie bien sûre. Peut-être vous les haïssez ; mais en même temps vous les craignez. Lorsque vous avez donné Merete à Vinzent Lunge, les seigneurs danois l'emportaient de tous côtés dans le pays. Trois ans plus tard, lorsque vous avez défendu à Lucia d'épouser

celui à qui elle avait uni sa vie, bien qu'il l'eût séduite,... la situation était tout autre. Les baillis danois du roi avaient commis contre le peuple des excès indignes, et vous n'avez pas jugé opportun de vous lier plus étroitement aux malfaiteurs étrangers.

Et qu'avez-vous fait pour la venger, elle qui devait mourir si jeune? Vous n'avez rien fait. Eh bien, j'agirai pour vous ; je vengerai toute la honte qui a submergé notre peuple et notre famille !

MADAME INGER

Toi? Que penses-tu faire?

ELINE

J'ai ma route à suivre, comme vous avez la vôtre. Ce que je ferai, je ne le sais pas moi-même ; mais je sens en moi la force de tout oser pour notre juste cause.

MADAME INGER

Alors, tu auras un rude combat à soutenir. Autrefois j'ai fait la même promesse que toi,... et mes cheveux ont grisonné sous le poids de cette promesse.

ELINE

Bonne nuit ! Votre hôte peut arriver ; et pour cette entrevue, je suis de trop.

Peut-être est-il encore temps pour vous... ; enfin, Dieu conduise et renforce votre action ! N'oubliez pas que des milliers d'yeux vous observent. Pensez à Merete, qui pleure du matin au soir sur sa vie gâchée. Pensez à Lucia, qui dort dans le cercueil noir.

Et ceci encore. N'oubliez pas qu'en cette nuit, sur une partie d'échecs, vous jouez votre dernier enfant.

Elle sort par la gauche.

MADAME INGER, *regarde un moment du côté où elle est sortie.*

Mon dernier enfant? Tu as dit plus vrai que tu ne pouvais le savoir... Mais il ne s'agit pas de mon enfant seulement. Dieu me protège! en cette nuit se joue une partie dont l'enjeu est tout le royaume de Norvège.

Ah!... n'est-ce pas un cheval qui passe la porte du château?

Elle écoute près de la fenêtre.

Non ; pas encore. Ce n'était que le vent. Il souffle un froid sépulcral.

Dieu le seigneur a-t-il ce droit?... Avoir fait de moi une femme, et charger mes épaules d'une œuvre d'homme.

Car je tiens le bonheur du pays entre mes mains. Il est en mon pouvoir de les soulever tous jusqu'au dernier. C'est de moi qu'ils attendent le signal ; et si je ne le donne pas maintenant, cela n'arrivera... peut-être jamais.

Hésiter? Sacrifier tant d'êtres à cause d'un seul?... Ne vaudrait-il pas mieux, si je pouvais...? Non, non, non,... je ne le veux pas! Je ne le peux pas!

Elle jette un regard à la dérobée vers la salle des chevaliers, se détourne comme avec angoisse, et dit en chuchotant :

Voilà qu'ils sont là de nouveau. Pâles fantômes ;... ancêtres morts ; parents tombés... oh! ces yeux qui de tous les coins me dardent!

Elle fait le geste de repousser avec la main et crie :

Sten Sture ! Knut Alfsön ! Olaf Skaktavl ! Allez,... loin de moi ! Je ne peux pas faire cela !

Un étranger, fortement bâti, à la barbe et aux cheveux grisonnants, vêtu d'une robe en peau de mouton déchirée, porteur d'armes rouillées, est entré, venant de la salle des chevaliers.

L'ÉTRANGER, *s'arrête à la porte, et dit assez bas.*

Salut, dame Inger Gyldenlöve !

MADAME INGER, *se retourne avec un cri.*

Ah ! Dieu du ciel !

Elle s'effondre dans le fauteuil. L'étranger la fixe, immobile, appuyé sur son épée.

ACTE II

(Même décor qu'au premier acte.)

Madame Inger Gyldenlöve est assise près de la table à droite devant la fenêtre. Olaf Skaktavl est debout à quelque distance. Leurs visages témoignent qu'une conversation très mouvementée a eu lieu.

OLAF SKAKTAVL

Pour la dernière fois, dame Inger Gyldenlöve,... votre résolution est donc inébranlable?

MADAME INGER

Je ne peux pas faire autrement. Et le conseil que je vous donne est : faites comme moi. Si c'est la volonté du ciel que la Norvège sombre, elle sombrera, que nous lui donnions ou non notre appui.

OLAF SKAKTAVL

Et vous pensez qu'avec cette conviction, je vais me résigner? Je pourrais me tenir tranquille, en spectateur, aujourd'hui que le moment est venu? Avez-vous oublié

ce que j'ai à venger? Mon bien, ils me l'ont volé, et ils se le sont partagé entre eux. Mon fils, mon unique enfant, le dernier descendant de ma race, ils l'ont massacré devant moi comme un chien. Moi-même, proscrit, ils m'ont chassé dans la forêt et la montagne... Le bruit de ma mort a couru bien souvent ; mais j'ai cette foi, malgré tout, qu'ils ne me mettront pas en terre avant que je me sois vengé.

MADAME INGER

Alors vous avez devant vous une longue vie d'attente. Que ferez-vous donc?

OLAF SKAKTAVL

Ce que je ferai? Est-ce que je sais ce que je ferai? Jamais je ne me suis occupé de dresser des projets. C'est en cela que vous me seconderez. Vous êtes habile à cela. Moi, je n'ai que deux bras et mon épée.

MADAME INGER

Votre épée est rouillée, Olaf Skaktavl. Toutes les épées de Norvège sont rouillées.

OLAF SKAKTAVL

C'est pour cela, sans doute, que certaines gens ne se battent qu'à coups de langue... Inger Gyldenlöve,... vous avez bien changé. Il y eut un temps où un cœur d'homme battait dans votre poitrine.

MADAME INGER

Ne me rappelez pas ce qui a été.

OLAF SKAKTAVL

C'est pourtant pour cela que je suis venu vers vous. Il faut que vous m'entendiez, même si...

MADAME INGER

Eh bien, soit ; mais faites vite ; car,... il faut bien que je vous le dise,... en ce château vous n'êtes pas en sécurité.

OLAF SKAKTAVL

Au château d'Östraat le proscrit n'est pas en sécurité? Il y a longtemps que je le sais. Mais vous oubliez sans doute qu'un proscrit n'est jamais en sécurité, où qu'il aille.

MADAME INGER

Parlez donc ; je ne vous le défendrai pas.

OLAF SKAKTAVL

Il y aura bientôt trente ans que je vous ai vue pour la première fois. C'était à Akershus, chez Knut Alfsön et sa femme. En ce temps-là vous étiez encore presque une enfant ; mais vous étiez hardie comme un faucon en chasse, et parfois, de plus, farouche et intraitable. Nombreux étaient ceux qui vous faisaient la cour. Moi aussi, j'étais amoureux de vous,... amoureux comme jamais je ne l'ai été d'aucune femme, ni auparavant, ni depuis. Mais vous n'aviez qu'un but et qu'une pensée. C'était la pensée du malheur et de la grande détresse du royaume.

MADAME INGER

J'avais quinze ans... rappelez-vous ! Et n'était-ce pas comme si une fureur se fût emparée de nous tous à ce moment-là?

OLAF SKAKTAVL

Appelez cela comme vous voudrez. Mais voici ce que je sais : les vieux, les sages, parmi nous, pensaient qu'il était écrit là-haut, au ciel, que vous étiez celle qui briserait

l'esclavage et nous rendrait tous nos droits. Et je sais encore ceci : en ce temps-là, c'était aussi votre avis.

MADAME INGER

C'était une pensée coupable, Olaf Skaktavl. C'était l'orgueil, et non l'appel du Seigneur, dont j'étais l'interprète.

OLAF SKAKTAVL

Vous auriez pu être l'élue, si vous l'aviez voulu. Vous descendiez des plus nobles familles de Norvège ; puissance et richesse devaient vous revenir ; et vous écoutiez les plaintes et les lamentations... dans ce temps-là...

Vous rappelez-vous cette après-midi, où Hendrik Krummedike arriva devant Akershus avec la flotte danoise? Les gens des vaisseaux offraient une composition amiable ; et Knut Alfsön, confiant dans son sauf-conduit, se fit conduire à bord en barque. Trois heures plus tard, nous le portâmes pour le ramener au château...

MADAME INGER

Mort ; un cadavre !

OLAF SKAKTAVL

Le cœur le meilleur de la Norvège fut brisé, lorsque les mercenaires de Krummedike le massacrèrent. Il me semble encore voir la longue procession qui s'avança dans la salle des chevaliers, couple par couple, accablée de douleur. Il gisait là sur le brancard, un coup de hache au front, blanc comme un nuage de printemps. J'ose dire que les plus vaillants hommes de la Norvège étaient présents, cette nuit-là. Dame Margrete était debout près de la tête de son mari, et tous, tous nous avons juré de sacrifier

bonheur et vie pour venger tant ce dernier crime que tout le reste... Inger Gyldenlöve,... qui vit-on alors se faire un chemin à travers le cercle des hommes? Une jeune fille,... presque une enfant encore,... une flamme dans les yeux et des sanglots dans la voix... Que jura-t-elle? Faut-il vous répéter vos paroles?

MADAME INGER

J'ai juré ce que vous autres avez juré : rien de plus et rien de moins.

OLAF SKAKTAVL

Vous vous rappelez votre serment... et l'avez pourtant oublié.

MADAME INGER

Et comment les autres ont-ils tenu ce qu'ils avaient promis? Je ne parle pas de vous, Olaf Skaktavl, mais de vos amis, de toute la noblesse de Norvège. Il n'y a pas un seul de vous, en toutes ces années, qui ait eu le courage d'être un homme ; et vous venez me reprocher d'être une femme.

OLAF SKAKTAVL

Je sais ce que vous direz. Pourquoi vous êtes-vous soumise, au lieu de défier jusqu'au bout ces brigands? Oh ! c'est vrai ; on trouve de vil métal dans notre noblesse d'aujourd'hui ; mais s'il y avait eu de l'union,... qui sait ce qui serait arrivé? Et vous auriez pu amener l'union ; car devant vous, tous se seraient inclinés.

MADAME INGER

Je pourrais vous répondre aisément ; mais vous ne trouveriez certainement pas valable ma réponse. Ne parlons donc pas davantage de ce qui ne peut être changé.

Venez-en plutôt à l'objet plus précis de votre visite à Östraat. Avez-vous besoin d'un asile? Eh bien, j'essaierai de vous cacher. Vous faut-il autre chose, dites-le ; vous me trouverez prête...

OLAF SKAKTAVL

Depuis vingt ans je suis proscrit. Dans les montagnes du Jæmteland mes cheveux sont devenus gris. J'ai emprunté mon gîte au loup et à l'ours... Vous le voyez, madame Inger,... je n'ai pas besoin de vous ; mais au peuple et à la noblesse à la fois, vous êtes nécessaire.

MADAME INGER

Le vieux refrain.

OLAF SKAKTAVL

Oui, cela sonne mal à vos oreilles, je le sais bien ; mais vous l'entendrez tout de même. En deux mots : j'arrive de Suède. On s'y agite. En Dalécarlie, des troubles éclateront.

MADAME INGER

Je sais cela.

OLAF SKAKTAVL

Peder Kanzler est de la partie,... mais en secret, vous comprenez.

MADAME INGER, *tressaillant.*

Vraiment?

OLAF SKAKTAVL

C'est lui qui m'a envoyé à Östraat.

MADAME INGER, *se lève.*

Peder Kanzler, dites-vous?

OLAF SKAKTAVL

Lui-même ;... ou bien, peut-être, ne le connaissez-vous plus?

MADAME INGER, *à part.*

Que trop bien !...

Mais, dites-moi, je vous prie, quel message apportez-vous?

OLAF SKAKTAVL

Lorsque le bruit de la révolte se répandit dans les montagnes de la frontière, où je demeurais, je partis aussitôt vers la Suède. Je pensais bien que Peder Kanzler y était pour quelque chose. J'allai le trouver et lui offris mon concours ;... il m'a connu autrefois, comme vous le savez. Il savait que l'on pouvait compter sur moi ; et il m'a envoyé ici.

MADAME INGER, *avec impatience.*

Parfaitement, parfaitement,... il vous a envoyé ici pour...?

OLAF SKAKTAVL, *mystérieusement.*

Dame Inger,... un étranger doit arriver à Östraat cette nuit.

MADAME INGER, *surprise.*

Comment? Savez-vous que...?

OLAF SKAKTAVL

Mais oui, je le sais. Je sais tout. C'est pour me rencontrer avec lui que Peder Kanzler m'a envoyé ici.

MADAME INGER

Avec lui? C'est impossible, Olaf Skaktavl,... impossible !

OLAF SKAKTAVL

C'est comme je vous le dis. S'il n'est pas arrivé, il ne faudra pas attendre longtemps, avant que...

MADAME INGER

Non, c'est certain, mais...

OLAF SKAKTAVL

Vous étiez donc prête à le voir arriver?

MADAME INGER

Certes, il m'a prévenue par un message. C'est pour cela que vous avez pu entrer aussitôt que vous avez frappé.

OLAF SKAKTAVL, *écoutant.*

Chut ;... un cavalier monte la route.

Il va vers la fenêtre.

On ouvre la porte.

MADAME INGER, *regarde au dehors.*

C'est un chevalier et son page. Ils descendent de cheval dans la cour.

OLAF SKAKTAVL

C'est donc lui. Son nom?

MADAME INGER

Vous ne savez pas son nom?

OLAF SKAKTAVL

Peder Kanzler a refusé de me le dire. Il a dit seulement que cet envoyé me rencontrerait à Östraat la troisième nuit après la Saint-Martin.

MADAME INGER

C'est bien cela ; c'est ce soir.

OLAF SKAKTAVL

Il apporterait des documents. Par eux et de votre bouche, je pourrais apprendre qui il était.

MADAME INGER

Eh bien, je vais vous conduire à votre chambre. Vous avez besoin de vous rafraîchir. Vous pourrez bientôt causer avec l'étranger.

OLAF SKAKTAVL

Bien, comme il vous plaira.

Ils sortent tous deux à gauche.

Au bout d'un moment le domestique Finn entre avec précaution par la porte de droite, regarde autour de lui dans la pièce, jette un coup d'œil dans la salle des chevaliers, puis revient à la porte et fait un signe au dehors. Alors le conseiller royal Nils Lykke et le général suédois Jens Bjelke entrent dans la pièce.

NILS LYKKE, *à mi-voix.*

Personne?

FINN, *de même.*

Non, seigneur.

NILS LYKKE

Et nous pouvons sûrement compter sur toi en toutes choses?

FINN

Le commandant de Trondhjem a toujours attesté que l'on peut se fier à moi.

NILS LYKKE

Bon, bon ; c'est aussi ce qu'il m'a dit. Eh bien, avant tout,... quelque étranger est-il arrivé ici à Östraat avant nous ce soir?

FINN

Oui, il y a une heure est arrivé ici un étranger.

NILS LYKKE, *à mi-voix à Jens Bjelke.*

Il est ici.

Se tourne de nouveau vers Finn.

Pourrais-tu le reconnaître? L'as-tu vu?

FINN

Non, personne ne l'a vu que le portier, autant que je sache. Il a tout de suite été reçu par Mme Inger, et elle...

NILS LYKKE

Eh bien? Qu'a-t-elle...? Il n'est pourtant pas déjà reparti?

FINN

Non ; mais elle doit le tenir caché dans quelque chambre, car...

NILS LYKKE

C'est bon.

JENS BJELKE

Donc, avant tout, garder la porte ; et nous le tenons sûrement.

NILS LYKKE, *avec un sourire.*

Hm !

A Finn.

Écoute, dis-moi,... y a-t-il dans ce château quelque autre sortie que par la porte? Ne prends pas cet air bête pour me

regarder ! Je veux dire,... quelqu'un peut-il s'échapper d'Östraat sans être vu, quand la porte du château reste fermée ?

FINN

Ça, je ne sais pas. On parle bien de corridors secrets, en bas, dans les caves ; mais il ne doit y avoir personne qui les connaisse, en dehors de madame Inger ;... et puis peut-être mademoiselle Eline.

JENS BJELKE

Ah ! diable !

NILS LYKKE

C'est bon. Tu peux t'en aller.

FINN

Bien. Si plus tard vous me voulez quelque chose, vous n'avez qu'à frapper à la seconde porte à droite, là, dans la salle des chevaliers ; je serai tout de suite à votre disposition.

NILS LYKKE

Bien.

Il montre la porte du vestibule. Finn sort.

JENS BJELKE

Écoutez,... savez-vous, cher ami et frère,... que ceci paraît devoir être une triste expédition pour nous deux.

NILS LYKKE, *souriant.*

Oh !... pas pour moi, j'espère.

JENS BJELKE

Vraiment ? D'abord, il y a peu d'honneur à faire la chasse à un grand gamin comme ce Nils Sture. Faut-il

croire qu'il est intelligent ou qu'il est fou, à en juger par sa conduite? Aller exciter les paysans; leur promettre qu'on les aidera et qu'ils auront monts et merveilles;... et puis, quand l'affaire s'engage, prendre la fuite et courir se cacher derrière les jupes d'une femme!

D'ailleurs je regrette, à parler franc, d'avoir suivi votre conseil et de n'avoir pas agi à ma tête.

NILS LYKKE, *bas.*

Ce regret-là vient un peu tard, mon frère!

JENS BJELKE

Car, voyez-vous, ramper pour chercher des blaireaux, je n'ai jamais eu de goût pour cela. Je m'étais attendu à toute autre chose. J'ai amené mes cavaliers depuis le Jæmteland; j'ai reçu du gouverneur de Trondhjem le papier qui m'autorise à rechercher le séditieux partout où je voudrai. Tous les indices montrent qu'il s'est réfugié à Östraat...

NILS LYKKE

Il est ici! Il est ici, vous dis-je!

JENS BJELKE

Oui, mais quoi de plus naturel, si nous avions trouvé la porte fermée et sous bonne garde? J'aimerais mieux cela; j'aurais pu alors me servir de mes lansquenets...

NILS LYKKE

Et au lieu de cela, on nous ouvre la porte fort poliment. Attention;... si dame Inger Gyldenlöve répond à sa réputation, elle fera faire bonne chère à ses hôtes.

JENS BJELKE

Pour se débarrasser de ma mission par des politesses, merci bien !... Comment aussi avez-vous pu avoir cette idée de me faire laisser mes cavaliers en arrière à une lieue du château. Si nous étions venus ici avec une troupe de gens de guerre, nous...

NILS LYKKE

Elle nous aurait accueillis comme des hôtes tout aussi bienvenus. Mais observez qu'en ce cas la visite aurait été remarquée. Les paysans alentour l'auraient tenue pour un acte de violence contre dame Inger ; elle serait montée plus haut encore dans la faveur du peuple, et cela, voyez-vous, n'est pas désirable.

JENS BJELKE

C'est bien possible. Mais qu'est-ce que je fais maintenant? Le comte Sture est à Östraat, dites-vous. Bon, à quoi cela me sert-il? Dame Inger Gyldenlöve a certainement, comme le renard, bien des cachettes et plus d'une sortie. Nous deux, tous seuls, nous aurons beau circuler partout ici, et flairer tant que nous voudrons. Au diable toute l'affaire !

NILS LYKKE

Eh bien, cher seigneur,... si vous n'aimez pas la tournure qu'a prise votre mission, abandonnez-moi le champ de bataille.

JENS BJELKE

A vous? Qu'est-ce que vous ferez?

NILS LYKKE

L'adresse et la ruse pourraient peut-être ici accomplir ce que nous ne pouvons réaliser par la force des armes... Oui, à dire vrai, sire Jens Bjelke,... c'est quelque chose comme cela que j'ai eu déjà dans l'esprit, depuis le moment où nous nous sommes rencontrés à Trondhjem hier.

JENS BJELKE

Est-ce pour cela que vous m'avez persuadé de me séparer des lansquenets?

NILS LYKKE

Votre mission à Östraat, aussi bien que la mienne, pouvaient être d'autant mieux remplies sans vous ; aussi...

JENS BJELKE

Le diable vous emporte,... allais-je dire ! Et moi aussi ! Car j'aurais dû savoir que vous avez toujours quelque malice en tête.

NILS LYKKE

Oui, mais voyez-vous, la malice vient ici bien à point, pour que les armes soient égales des deux côtés. Et je dois vous dire qu'il est pour moi de la plus haute importance de m'acquitter heureusement et sans bruit de ma mission. Vous saurez que je n'avais guère la faveur du roi, mon maître, lorsque je suis parti. Il pensait avoir ses motifs pour cela, bien que je l'aie servi, je crois, aussi utilement que quiconque, en bien des circonstances difficiles.

JENS BJELKE

C'est un témoignage que vous pouvez, certes, vous donner. Dieu et tout le monde sait que vous êtes le plus rusé démon des trois royaumes.

NILS LYKKE

Oh ! je vous remercie ! Ce n'est d'ailleurs pas beaucoup dire. Mais ce que je vais avoir à faire ici, oui, cela, je le tiens pour une épreuve à gagner la maîtrise ; car il s'agit de circonvenir une femme...

JENS BJELKE

Ha-ha-ha ! C'est un genre d'ouvrage où vous êtes passé maître depuis longtemps, cher frère ! Croyez-vous que nous ne connaissons pas la chanson, en Suède aussi :

Chaque belle damoiselle soupire...
Dieu fasse que Nils Lykke m'aime!

NILS LYKKE

Oh ! la chanson parle des femmes de vingt ans, ou environ. Mais dame Inger approche de cinquante, et elle est maligne comme pas une. Ce sera toute une affaire d'en venir à bout. Mais il le faut,... à tout prix ! Si je réussis à procurer au roi certains avantages sur elle, avantages qu'il a longtemps désiré obtenir, je peux compter que l'ambassade de France me sera confiée le printemps prochain. Vous savez, sans doute, que j'ai passé trois ans à l'université de Paris? Mon plus vif désir est de retourner là-bas, surtout si je pouvais me présenter revêtu d'une aussi haute qualité que celle d'ambassadeur d'un roi... Eh bien,... n'est-ce pas,... vous m'abandonnez madame Inger? Rappelez-vous,... la dernière fois que vous êtes venu à la cour, à Copenhague, je vous ai cédé la place auprès de mainte jeune fille...

JENS BJELKE

Oh ! vous savez,... ce n'était pas là une générosité bien merveilleuse .Vous faisiez d'elles toutes ce que vous vouliez. Mais peu importe ; puisqu'en somme j'ai mal débuté, je préfère que vous vous chargiez de l'affaire. Mais c'est parole donnée,... si le jeune comte Sture se trouve à Östraat, vous le livrez mort ou vivant !

NILS LYKKE

Tout vivant vous l'aurez. En tout cas, je n'ai pas l'intention de le massacrer. Mais maintenant il vous faut rejoindre vos gens. Tenez bien la route. Si j'observais quelque chose de suspect, je vous avertirais aussitôt.

JENS BJELKE

Bien, bien. Mais comment vais-je m'échapper?

NILS LYKKE

Le valet, qui était ici, vous mettra bien en chemin. Mais secrètement...

JENS BJELKE

Bien entendu. Allons... bonne chance !

NILS LYKKE

La chance ne m'a jamais manqué en joute avec les femmes. Hâtez-vous maintenant !

Jens Bjelke sort à droite.

NILS LYKKE, *demeure un instant immobile, parcourt un peu la pièce, regarde autour de lui, puis dit à mi-voix :*

Me voici donc enfin à Östraat. En ce vieux manoir, dont, il y a deux ans, une enfant m'a tant parlé.

Lucia. Oui, il y a deux ans, elle était encore une enfant. Et maintenant,... maintenant elle est morte.

Il fredonne avec un demi-sourire.

Des fleurs sont coupées, des fleurs se fanent...

Il regarde de nouveau autour de lui.

Östraat. C'est comme si j'avais déjà vu tout cela ; comme si j'étais ici chez moi... Voici la salle des chevaliers. Et au-dessous... le caveau mortuaire. C'est là que doit reposer Lucia.

Plus bas, mi-sérieusement, mais se forçant à plaisanter.

Si j'étais un poltron, je pourrais m'imaginer qu'au moment où j'ai passé la porte d'Östraat, elle s'est retournée dans son cercueil. Lorsque j'ai traversé la cour, elle a soulevé le couvercle. Et quand j'ai prononcé son nom, tout à l'heure, ce fut comme si une voix l'avait appelée hors du caveau. Peut-être elle monte l'escalier à tâtons. Le linceul la gêne ; mais elle monte tout de même !

Elle est parvenue à la salle des chevaliers ! Elle est là qui me regarde derrière le montant de la porte !

Il rejette la tête en arrière par-dessus l'épaule, fait un signe, et dit à haute voix :

Approche, Lucia. Cause un peu avec moi ! Ta mère me fait attendre. C'est ennuyeux d'attendre ;... et tu m'as aidé à passer tant d'heures ennuyeuses...

Il passe la main sur son front et marche de long en large.

Hé mais,... parfaitement, voici la fenêtre profonde avec la tenture. C'est là que Inger Gyldenlöve a coutume de

venir regarder longuement la route, comme si elle attendait quelqu'un, qui ne vient jamais... Par là...

Il regarde la porte à gauche.

quelque part à l'intérieur, est la chambre de sa sœur Eline. Eline? Oui, c'est Eline qu'elle s'appelle.

Puis-je vraiment croire qu'elle est aussi remarquable,... aussi intelligente et intrépide que le disait Lucia? Il paraît qu'elle est belle aussi. Mais l'épouser...? Je n'aurais pas dû écrire si nettement...

Il va, songeur, s'asseoir près de la table, mais se redresse.

Comment dame Inger va-t-elle me recevoir?... Elle ne va pas mettre le feu au château sur nos têtes. Elle ne m'attirera pas dans quelque trappe. Un coup de couteau par derrière n'est pas non plus...

Il écoute vers la grand'salle.

Aha !

MADAME INGER GYLDENLÖVE, *entre par la porte du fond et dit froidement :*

Je vous présente mes compliments, sire conseiller,...

NILS LYKKE, *s'incline profondément.*

Ah !... la châtelaine d'Östraat !

MADAME INGER

...et mon remerciement pour m'avoir informé de votre visite.

NILS LYKKE

Rien de plus que ce que je vous devais. J'avais des raisons de supposer que ma visite vous surprendrait...

MADAME INGER

En vérité, sire conseiller, en ceci vous ne vous êtes pas trompé. Nils Lykke est le dernier que je me serais attendue à voir comme hôte à Östraat.

NILS LYKKE

Et vous vous seriez moins attendue encore à ce qu'il vînt en ami?

MADAME INGER

En ami? Vous ajoutez la moquerie à la douleur et à la honte dont vous avez accablé ma maison? Après m'avoir mené une enfant à la tombe, osez-vous encore...?

NILS LYKKE

Permettez, dame Inger Gyldenlöve,... sur ce point nous ne serons pas du tout d'accord ; car vous ne tenez pas compte de tout ce que j'ai perdu, moi, dans cette même malheureuse histoire. Mes intentions étaient loyales. J'étais las de ma vie dissipée ;... j'avais déjà plus de trente ans alors ; j'aspirais à me trouver une épouse bonne et pieuse. Ajoutez à cela l'heureuse perspective de devenir votre gendre...

MADAME INGER

Prenez garde, sire conseiller ! Ce qui est arrivé à mon enfant, je l'ai étouffé en moi du mieux que j'ai pu. Mais ne croyez pas que ce soit oublié, parce que c'est enfermé. Telle circonstance pourrait bientôt survenir...

NILS LYKKE

Vous me menacez, dame Inger? Je vous ai tendu la main pour une réconciliation. Vous refusez de la prendre. C'est donc désormais guerre ouverte entre nous?

MADAME INGER

Je ne savais pas qu'il en eût été autrement jusqu'ici.

NILS LYKKE

De votre côté, peut-être. Moi, je n'ai jamais été votre ennemi,... bien que, en qualité de sujet du roi de Danemark, j'eusse pour cela d'évidents motifs.

MADAME INGER

Je vous comprends. Je n'ai pas été assez souple. Il n'a pas été aussi facile qu'on le souhaitait de m'attirer dans votre camp... Il me semble pourtant que vous n'avez pas à vous plaindre. Le mari de ma fille Merete est votre compatriote. Je ne peux pas aller plus loin. Ma position est difficile, Nils Lykke.

NILS LYKKE

Je m'en rends compte parfaitement. Seigneurs et gens du peuple pensent également, dans ce pays, avoir sur vous une vieille créance,... une créance à laquelle, disent-ils, vous n'avez fait honneur qu'à demi.

MADAME INGER

Permettez, sire conseiller,... je ne dois compte de ma conduite qu'à Dieu et à moi-même. Si vous le voulez bien, faites-moi donc savoir ce qui vous amène ici.

NILS LYKKE

Tout de suite, dame Inger. L'objet de ma mission en Norvège ne peut vous être inconnu?...

MADAME INGER

Je sais quelle sorte de mandat vous est en général confié.

Il importe à notre roi de savoir quelles sont les dispositions de la noblesse norvégienne.

NILS LYKKE

Évidemment.

MADAME INGER

C'est donc pour cela que vous êtes venu à Östraat?

NILS LYKKE

En partie pour cela. Pourtant, je ne viens pas du tout exiger de vous quelque assurance verbale...

MADAME INGER

Alors, quoi?

NILS LYKKE

Écoutez-moi, dame Inger. Vous disiez tout à l'heure que votre position est difficile. Vous vous tenez entre deux camps opposés, qui tous deux n'osent se fier à vous qu'à moitié. Votre propre avantage doit naturellement vous attacher à nous. D'autre part, vous êtes liée aux mécontents par la communauté de pays, et,... qui sait,... peut-être aussi par quelque lien secret.

MADAME INGER, *bas.*

Lien secret ! Dieu, est-ce qu'il?...

NILS LYKKE, *remarque son émotion, mais ne fait semblant de rien, et ajoute d'un ton dégagé.*

Vous sentez bien vous-même qu'à la longue, cette position n'est pas tenable... Eh bien, supposez qu'il soit en mon pouvoir de vous délivrer de ces relations qui...

MADAME INGER

En votre pouvoir, dites-vous?

NILS LYKKE

Avant tout, dame Inger, je dois vous prier de n'attribuer aucune importance aux paroles en l'air par lesquelles j'ai fait allusion à ce qu'il y a entre nous. Ne croyez pas qu'un seul instant ma pensée a oublié quelle dette j'ai contractée envers vous. Supposez que mon intention ait été, depuis longtemps, de réparer, autant que possible, le mal que j'ai fait. Supposez que ce soit pour cela que je me suis procuré cette mission ici.

MADAME INGER

Expliquez-vous plus clairement, sire conseiller;... ici, je ne vous comprends pas.

NILS LYKKE

Je me trompe peut-être en supposant que vous connaissez aussi bien que moi les désordres qui menacent d'éclater en Suède. Vous savez, ou du moins vous soupçonnez que ces désordres ont un but plus haut que celui qu'on leur assigne généralement, et vous comprenez par suite que notre roi ne peut pas laisser tranquillement les événements suivre leur cours. N'est-il pas vrai?

MADAME INGER

Continuez!

NILS LYKKE, *après un silence, tâtant le terrain.*

On peut s'imaginer un seul cas où le trône de Gustave Vasa pourrait être mis en danger...

MADAME INGER, *bas.*

Où veut-il en venir?

NILS LYKKE

...savoir, le cas où il se trouverait en Suède un homme qui, par suite de sa naissance, pourrait prétendre à être élu le chef du peuple.

MADAME INGER, *évasive.*

La noblesse de Suède a été réduite par de fortes saignées, autant que la nôtre, sire conseiller ! Où voudriez-vous chercher?...

NILS LYKKE, *souriant.*

Chercher? L'homme est déjà trouvé...

MADAME INGER, *sursaute.*

Ah ! Il est trouvé?

NILS LYKKE

...et il tient à vous de trop près, madame, pour que vous n'ayez pas pensé à lui.

Il la regarde fixement.

Le feu comte Sture a laissé un fils...

MADAME INGER, *avec un cri.*

Dieu sauveur, d'où savez-vous?...

NILS LYKKE, *interdit.*

Calmez-vous, madame, et laissez-moi achever... Ce jeune homme a vécu jusqu'ici tranquillement chez sa mère, la veuve de Sten Sture.

MADAME INGER, *respire de nouveau plus librement.*

Chez?... Ah ! oui ;... oui, c'est vrai !

NILS LYKKE

Mais maintenant, il s'est mis ouvertement en avant. Il s'est montré en Dalécarlie comme le chef des paysans.

Leur nombre croît tous les jours ; et,... comme vous le savez, peut-être, ils trouvent des amis dans le peuple de ce côté-ci de la frontière.

MADAME INGER, *qui s'est ressaisie dans l'intervalle.*

Sire conseiller,... vous énumérez ces faits avec l'entière conviction que je les connais. Quel motif vous ai-je donné de supposer cela? Je ne sais rien, et ne désire rien savoir. Mon intention est de vivre tranquillement dans mes propres domaines ; je n'offre pas mon appui aux fauteurs de troubles ; mais ne comptez pas davantage sur moi, si votre intention est de les écraser.

NILS LYKKE

Resteriez-vous aussi sans rien faire, si mon intention était de les aider?

MADAME INGER

Comment dois-je vous comprendre?

NILS LYKKE

Vous n'avez donc pas compris où tendaient tout le temps mes paroles?... Eh bien, loyalement et en termes clairs, je vais tout vous dire. Sachez donc que le roi et son conseil ont parfaitement vu qu'à la longue il n'y a pas pour nous de point d'appui sûr en Norvège, si la noblesse et le peuple continuent, comme aujourd'hui, à se croire lésés et opprimés. Nous nous sommes parfaitement rendu compte que des alliés volontaires valent mieux que des sujets contraints ; aussi n'avons-nous pas de plus cordial désir que de dénouer les liens qui, au fond, nous causent une gêne aussi pénible qu'à vous. Mais vous admettrez sûrement aussi que la disposition d'esprit des Norvégiens

à notre égard rend une pareille mesure par trop dangereuse,... tant que nous n'aurons pas derrière nous un solide appui.

MADAME INGER

Et cet appui?

NILS LYKKE

Cet appui est à chercher surtout en Suède. Mais non, bien entendu, tant que Gustave Vasa tient le gouvernail ; car il n'a pas encore réglé son compte avec le Danemark, lui, et il ne le réglera sans doute jamais. Un nouveau roi suédois, au contraire, qui aurait le peuple pour lui, et qui devrait sa couronne à l'aide du Danemark... Bien ; vous commencez à me comprendre? Alors nous pourrions vous dire en toute sécurité, à vous autres Norvégiens : « Reprenez vos vieux droits héréditaires ; choisissez-vous un souverain à votre goût ; soyez nos amis en cas de danger, comme nous serons les vôtres ! »... Remarquez d'ailleurs, dame Inger, qu'une telle générosité n'est pas, au fond, aussi grande qu'elle le semble peut-être ; car vous vous rendrez compte que, loin d'être affaiblis, nous serons ainsi plutôt fortifiés.

Et maintenant que je vous ai parlé à cœur ouvert, quittez, vous aussi, toute méfiance. Or donc...

Avec fermeté.

le chevalier qui est arrivé de Suède ici une heure avant moi...

MADAME INGER

Vous le savez déjà?

NILS LYKKE

Parfaitement. C'est lui que je cherche.

MADAME INGER, *à part.*

Étrange. C'est bien comme l'a dit Olaf Skaktavl.

A Nils Lykke.

Veuillez attendre ici, sire conseiller. Je vais vous l'amener.

Elle sort par la salle des chevaliers.

NILS LYKKE, *la suit un moment des yeux, surpris et triomphant.*

Elle va le chercher ! Oui, vraiment,... elle va le chercher ! La bataille est presque gagnée. Je n'aurais pas cru que cela irait si facilement...

Elle est engagée à fond avec les fauteurs de troubles. Elle a tressailli d'effroi, quandj'ai nommé le fils de Sten Sture...

Et ensuite? Hm ! Si dame Inger est naïvement tombée dans le piège, Nils Sture ne fera pas de grandes difficultés. Un sang jeune, sans la moindre prudence et réflexion... Avec ma promesse d'appui, il va déguerpir. Malheureusement Jens Bjelke va le cueillir sur la route,... et toute son entreprise avorte.

Et ensuite? Ensuite, un pas de plus, à notre profit, à nous. Le bruit se répand que le jeune comte Sture a été à Östraat... qu'un envoyé danois a eu avec dame Inger une entrevue,... en suite de quoi le junker Nils a été enlevé par les lansquenets du roi Gustave à une lieue du château... Que la considération dont jouit Inger Gyldenlöve soit aussi grande que l'on voudra,... elle aura du mal à résister à un coup pareil.

Inquiet, il sursaute.

Par tous les diables... ! Si dame Inger s'était méfiée ! Peut-être en ce moment même il nous échappe...

Il tend l'oreille, rassuré, vers la salle des chevaliers.

Ah ! il n'y a pas de mal. Les voilà qui viennent.

Mme Inger Gyldenlöve arrive par le fond, accompagnée d'Olaf Skaktavl.

MADAME INGER, *à Nils Lykke.*

J'amène celui que vous attendez.

NILS LYKKE, *bas.*

Enfer,... qu'est-ce que cela veut dire?

MADAME INGER

J'ai dit à ce chevalier votre nom, et les indications que vous m'avez données...

NILS LYKKE, *incertain.*

Oui? Vraiment? Eh bien, mais...

MADAME INGER

...et je ne vous cacherai pas qu'il n'a pas une très grande confiance dans votre appui.

NILS LYKKE

Non, vraiment?

MADAME INGER

Cela peut-il vous surprendre? Vous connaissez bien ses sentiments et le sort cruel que...

NILS LYKKE

Son sort?... Ah ! oui,... parfaitement !...

OLAF SKAKTAVL, *à Nils Lykke.*

Mais puisque c'est Peder Kanzler lui-même qui nous a ici assigné ce rendez-vous...

NILS LYKKE

Peter Kanzler...?

Il se ressaisit rapidement.

Oui, c'est cela,... j'ai un message de Peter Kanzler...

OLAF SKAKTAVL

Et c'est lui qui doit le mieux savoir sur qui il peut compter. Je ne me mettrai donc pas martel en tête pour rechercher comment...

NILS LYKKE

Non, vous avez raison, cher monsieur ; surtout pas cela.

OLAF SKAKTAVL

Abordons plutôt l'affaire tout de suite...

NILS LYKKE

Tout de suite, sans détours ;... c'est comme je fais toujours.

OLAF SKAKTAVL

Voulez-vous donc me dire quel message vous apportez?

NILS LYKKE

Vous pouvez deviner à peu près, je pense, le message...

OLAF SKAKTAVL

Peder Kanzler a mentionné des papiers que...

NILS LYKKE

Des papiers? Ah oui, les papiers !

OLAF SKAKTAVL

Vous les avez sur vous, sans doute?

NILS LYKKE

Bien entendu ; rangés avec soin ; presque trop bien pour les atteindre...

Il fait semblant de chercher dans son pourpoint et dit à part :

Qui diable est-il? Sur quoi est-ce que je suis tombé? Il doit y avoir ici de grandes découvertes à faire...

Il s'aperçoit que les domestiques mettent le couvert et allument les lampes dans la salle des chevaliers, et dit à Olaf Skaktavl.

Ah ! je vois que dame Inger fait servir le souper. Nous serons peut-être mieux à table pour causer de nos affaires.

OLAF SKAKTAVL

Bien ; comme vous voudrez.

NILS LYKKE, *bas.*

Délai obtenu,... bataille gagnée !

Très aimablement à Mme Inger.

Et en attendant, nous pourrions apprendre quelle part dame Inger Gyldenlöve se propose de prendre à notre action?

MADAME INGER

Moi?... Aucune.

NILS LYKKE ET OLAF SKAKTAVL

Aucune?

MADAME INGER

Cela peut-il vous étonner, messeigneurs, que je ne me risque pas à un jeu où tout est remis au hasard? D'autant moins qu'aucun de mes alliés n'ose se confier entièrement à moi.

NILS LYKKE

Ce reproche ne m'atteint pas. Je vous crois aveuglément ; de ceci je vous prie d'être assurée.

OLAF SKAKTAVL

Qui oserait se reposer sur vous, si ce n'étaient vos compatriotes?

MADAME INGER

Vraiment,... cette confiance me réjouit.

Elle remonte au fond vers une armoire, et remplit deux verres de vin.

NILS LYKKE, *bas.*

Damnation, si elle allait se tirer du filet !

MADAME INGER, *tend une coupe à chacun d'eux.*

Et puisqu'il en est ainsi, je vous offre une coupe de bienvenue à Östraat. Buvez, nobles chevaliers ! Buvez la pleine coupe !

Elle les regarde tour à tour après qu'ils ont bu, et dit d'un ton grave :

Mais maintenant, sachez-le,... l'une de ces coupes contenait un salut de bienvenue pour mon allié, l'autre,... la mort pour mon ennemi !

NILS LYKKE, *jette sa coupe.*

Ah ! je suis empoisonné !

OLAF SKAKTAVL, *en même temps, et mettant la main à son épée.*

Mort et enfer, est-ce que vous m'avez tué !

MADAME INGER, *riant, à Olaf Skaktavl, en montrant Nils Lykke.*

Voilà la confiance des Danois en Inger Gyldenlöve...

A Nils Lykke, en montrant Olaf Skaktavl.

... et la foi de mes compatriotes en moi, toute pareille !

A tous les deux.

Et j'irais me mettre à votre merci? Doucement, messeigneurs,... doucement ! La châtelaine d'Östraat a encore toute sa tête.

ELINE GYLDENLÖVE, *arrive par la porte de gauche.*

Quel bruit... Qu'est-ce qui se passe?

MADAME INGER, *à Nils Lykke.*

Ma fille Eline.

NILS LYKKE, *bas.*

Eline ! Ce n'est pas ainsi que je me la représentais.

Eline observe Nils Lylkke, et reste debout, surprise, à le regarder.

MADAME INGER, *lui touche le bras.*

Mon enfant,... ce chevalier est...

ELINE, *fait de la main un geste de refus, en continuant à le regarder fixement, et dit.*

Inutile ! Je vois comment il s'appelle. C'est Nils Lykke.

NILS LYKKE, *bas à Mme Inger.*

Comment? Est-ce qu'elle me connaît ! Lucia auraitelle...? Est-ce qu'elle saurait...?

MADAME INGER

Chut ! Elle ne sait rien.

ELINE, *à part.*

Je le savais ;... Nils Lykke devait être ainsi.

NILS LYKKE, *plus près.*

Or ça, Eline Gyldenlöve,... vous avez bien deviné. Et puisque ainsi nous avons fait en quelque sorte connaissance,... et puisque, de plus, je suis l'hôte de votre mère,... vous ne me refuserez pas le bouquet que vous portez à votre corsage. Tant qu'il sera frais et parfumé, j'aurai en lui une image de vous-même.

ELINE, *fièrement, mais continuant toujours à le fixer.*

Pardonnez-moi, sire chevalier,... il a été cueilli dans ma chambre, où ne poussent pas de fleurs pour vous.

NILS LYKKE, *détachant un bouquet que lui-même porte piqué dans son pourpoint.*

Ah ! mais du moins vous ne repousserez pas ce faible présent. Une honnête dame me l'a donné en guise d'adieu lorsque j'ai quitté Trondhjem ce matin... Remarquez bien, ma noble damoiselle,... que si je vous faisais un cadeau qui fût pleinement digne de vous, il faudrait que ce fût une couronne de princesse.

ELINE, *qui a pris les fleurs malgré elle.*

Et quand ce serait la couronne royale de Danemark que vous me tendriez,... avant de la partager avec vous, je la briserais entre mes mains, et j'en jetterais les morceaux à vos pieds !

Elle jette le bouquet à ses pieds et va dans la salle des chevaliers.

OLAF SKAKTAVL, *murmure à part.*

Hardie,... comme Inger fille d'Otto près du cercueil de Knut Alfsön !

MADAME INGER, *bas, après avoir observé tour à tour Eline et Nils Lykke.*

Le loup peut se laisser apprivoiser. Il s'agit de forger la chaîne.

NILS LYKKE, *ramassant les fleurs et suivant des yeux Eline avec ravissement.*

Sang-Dieu, comme elle est fière et belle !

ACTE III

(La salle des chevaliers. Une haute fenêtre cintrée au fond ; une fenêtre plus petite au premier plan à gauche. Plusieurs portes des deux côtés. Le plafond est porté par de forts poteaux de bois auxquels, de même qu'aux murs, sont accrochées des armes de toutes sortes. De longues rangées de tableaux représentent des saints, des chevaliers et des dames. Une grande lampe suspendue, aux nombreuses branches, est allumée. Au premier plan à droite, un antique siège d'honneur sculpté. Au milieu de la salle, une table servie, avec les restes du repas.)

ELINE GYLDENLOVE, *entre lentement par la gauche, songeuse. L'expression de son visage indique qu'elle repasse dans son souvenir la scène avec Nils Lykke. Enfin elle fait un mouvement du bras, comme lorsqu'elle a jeté le bouquet de fleurs; puis elle dit à voix basse.*

...et alors il a ramassé les morceaux de la couronne de Danemark ;... je veux dire les fleurs ;... et

« Sang-Dieu, comme elle est belle et fière ! »

Quand il aurait murmuré ces mots dans le plus secret réduit, à des milles et des milles d'Östraat,... je les aurais entendus quand même !

Que je le hais ! Comme je l'ai toujours haï,... ce Nils Lykke ! Aucun homme n'est pareil à lui, dit-on. Les femmes sont un jeu pour lui,... et il les foule aux pieds.

Et c'est à lui que ma mère a pensé m'offrir !... Que je le hais !

On dit que Nils Lykke est autrement que les autres hommes. Ce n'est pas vrai ! Il n'y a rien de particulier en lui. Il y en a beaucoup, beaucoup comme lui ! Lorsque Björn me contait des histoires, tous les princes ressemblaient à Nils Lykke. Lorsque assise toute seule, ici, dans cette salle, je rêvais des chroniques, et voyais mes chevaliers aller et venir,... tous ils ressemblaient à Nils Lykke.

Comme c'est étrange, et comme c'est bon de haïr. Jamais je n'ai su combien c'est doux... avant ce soir. Non,... pour mille années de vie je ne voudrais pas vendre les instants que j'ai vécus depuis que je l'ai vu !...

« Sang-Dieu, comme elle... »

Elle remonte lentement vers le fond, ouvre la fenêtre, et regarde dehors.

Nils Lykke entre par la porte au premier plan à droite.

NILS LYKKE, *à part.*

« Dormez bien à Östraat, sire chevalier, » a dit Inger Gyldenlöve en se retirant. Bien dormir? Oui, c'est facile à dire, mais... ; là, au dehors, ciel et terre en fureur ; en bas, dans le caveau funéraire, le jeune corps dans le cercueil ; le sort de deux royaumes entre mes mains ;... et sur ma poitrine, un bouquet de fleurs fanées qu'une femme a jeté à mes pieds. En vérité, j'ai grand'peur que le sommeil soit assez long à venir.

Il aperçoit Eline qui s'éloigne de la fenêtre et va sortir par la gauche.

La voici. Le fier regard paraît songeur... Ah! si j'osais...

Haut.

Mademoiselle Eline !

ELINE, *s'arrêtant près de la porte.*

Que voulez-vous? Pourquoi me poursuivez-vous?

NILS LYKKE

Vous vous trompez ; je ne vous poursuis pas. Je suis moi-même poursuivi.

ELINE

Vraiment?

NILS LYKKE

Par toutes sortes de pensées. Aussi en est-il pour moi comme pour vous ;... le sommeil me fuit.

ELINE

Mettez-vous à la fenêtre, vous aurez de quoi vous distraire ;... une mer orageuse...

NILS LYKKE, *souriant.*

Une mer orageuse? C'est ce que je peux aussi trouver en vous.

ELINE

En moi?

NILS LYKKE

Notre première rencontre me l'a bien montré.

ELINE

Et vous vous récriez là contre?

NILS LYKKE

Non pas du tout ; mais je souhaiterais pourtant vous voir des dispositions plus bienveillantes.

ELINE, *fièrement.*

Croyez-vous que vous réussirez?

NILS LYKKE

J'en suis certain ; car le message que je vous apporte sera le bienvenu.

ELINE

Quel est-il?

NILS LYKKE

Mon adieu.

ELINE, *faisant un pas vers lui.*

Votre adieu? Vous quittez Östraat... si tôt?

NILS LYKKE

Cette nuit même.

ELINE, *paraît un instant hésiter; puis elle dit froidement.*

Recevez donc mon salut, sire chevalier !

Elle s'incline et va pour sortir.

NILS LYKKE

Eline Gyldenlöve,... je n'ai aucun droit de vous retenir ; mais il serait peu digne de refuser d'entendre ce que j'ai à vous dire.

ELINE

Je vous écoute, sire chevalier !

NILS LYKKE

Je sais que vous me haïssez.

ELINE

Votre perspicacité est grande, à ce que je vois.

NILS LYKKE

Mais je sais aussi que j'ai pleinement mérité cette haine.

Malséants et blessants étaient les mots par lesquels je vous ai désignée dans ma lettre à Mme Inger.

ELINE

C'est bien possible ; je ne les ai pas lus.

NILS LYKKE

Mais le sens, du moins, ne vous en est pas inconnu ; je sais que votre mère ne vous a pas laissé dans l'ignorance à ce sujet ; en tout cas, elle vous a dit que j'estimerais heureux l'homme qui... ; oui, vous savez quel espoir je...

ELINE

Sire chevalier,... si c'est là ce dont vous avez l'intention de parler...

NILS LYKKE

J'ai l'intention de n'en parler que pour excuser ma conduite. Pas pour d'autres motifs ;... je vous le jure. Si ma réputation,... comme j'ai malheureusement des raisons de le présumer,... est parvenue jusqu'à vous avant que je me sois présenté moi-même à Ostraat, vous devez alors connaître assez ma vie pour ne pas vous étonner si, en pareille matière, je procède avec quelque brusquerie. J'ai rencontré beaucoup de femmes, Eline Gyldenlöve ! Je ne les ai jamais trouvées insensibles. Lorsqu'il en est ainsi, voyez-vous, on en prend un peu à son aise. On se déshabitue des chemins détournés...

ELINE

C'est bien possible. Je ne sais pas de quel métal ces femmes étaient faites.

Mais c'est une erreur de croire que c'est la lettre à ma

mère qui a excité dans mon cœur la haine et l'amertume contre vous. J'avais des motifs plus anciens.

NILS LYKKE, *inquiet.*

Des motifs plus anciens? Que voulez-vous dire par là?

ELINE

C'est comme vous l'avez supposé;... votre réputation vous a précédé, à Östraat, comme dans tout le pays. Quand on prononce le nom de Nils Lykke, on le prononce toujours avec celui d'une femme qu'il a séduite et abandonnée. Les uns le prononcent avec colère, d'autres rient, et leur malice raille les êtres à l'esprit faible. Mais dans la colère et le rire et la raillerie résonne la chanson qu'on a composée sur vous, assourdissante et irritante comme le chant de victoire d'un ennemi.

C'est tout cela ensemble qui a nourri ma haine contre vous. Constamment vous étiez présent à ma pensée; et j'éprouvais comme un désir de me trouver face à face avec vous, afin que vous puissiez apprendre qu'il y a des femmes avec qui vos discours subtils sont vains... si vous vous proposez de les tenir.

NILS LYKKE

Vous me jugez injustement, si vous jugez d'après ce que la renommée vous a dit. Il est possible qu'il y ait du vrai dans tout ce que vous avez entendu;... mais les raisons de cela, vous ne les connaissez pas... C'est comme écuyer de dix-sept ans que j'ai commencé ma carrière de plaisir. J'ai vécu quinze années pleines depuis lors. Des femmes légères m'ont donné ce que je désirais... avant même que le désir fût devenu prière; et ce que je leur offrais, elles

le saisissaient avec joie. Vous êtes la première femme qui a rejeté mon cadeau à mes propres pieds.

Ne croyez pas que je me plaigne. Non, au contraire,... je vous honore pour cela, comme jamais jusqu'ici je n'ai honoré aucune femme. Mais ce que je déplore, et ce qui me ronge comme une grande douleur, c'est que le sort ne m'ait pas amené plus tôt en votre présence...

Eline Gyldenlöve ! Votre mère m'a parlé de vous. Tandis que la vie suivait, loin d'ici, son cours désordonné, vous, dans Östraat solitaire, vous avez circulé paisiblement en composant des vers et en rêvant. Aussi allez-vous comprendre ce que j'ai à vous dire... Sachez donc que, moi aussi, autrefois, j'ai vécu une vie telle que la vôtre ici. Je m'imaginais que, le jour où je m'en irais par le vaste monde, une noble et superbe femme viendrait au-devant de moi, me ferait signe, et me montrerait le chemin vers quelque but illustre... Illusions, Eline Gyldenlöve ! Des femmes vinrent au-devant de moi ; mais celle-là n'était pas parmi elles. Avant que je fusse devenu tout à fait homme, j'avais appris à les mépriser toutes tant qu'elles étaient.

Est-ce bien ma faute ? Pourquoi les autres n'étaient-elles pas comme vous ?... Je sais que le sort de votre patrie est pour vous un pesant souci. Vous connaissez la part que j'ai dans les événements... On dit de moi que je suis faux comme l'écume de la mer. C'est bien possible ; mais si je le suis, ce sont les femmes qui m'ont appris à l'être. Si j'avais trouvé plus tôt ce que je cherchais,... si j'avais rencontré une femme, fière, noble, à l'âme haute comme la vôtre, j'aurais suivi, certes, un tout autre chemin. Il se peut qu'en ce cas je serais maintenant à vos côtés l'interprète de tous les opprimés dans le royaume de Norvège.

Car, je le crois, une femme est ce qu'il y a de plus puissant au monde, et c'est à elle qu'il appartient d'incliner un homme vers les voies que Dieu le Seigneur a voulues pour lui.

ELINE, *se parlant à elle-même.*

Serait-ce comme il le dit? Non, non ; le mensonge est dans ses yeux et l'imposture sur ses lèvres. Et pourtant ;... aucun chant n'est charmant comme ses paroles.

NILS LYKKE, *plus près, à mi-voix, et d'un ton plus familier.*

Que de fois vous êtes restée assise ici à Östraat, toute seule, avec vos pensées vagabondes. Alors votre poitrine s'est serrée ; le plafond et les murs se sont comme rétrécis et ont comprimé votre esprit. Alors vous avez aspiré vers le dehors ; alors vous auriez voulu vous envoler loin d'ici, sans même savoir où... Que de fois vous vous êtes promenée toute seule sur la rive du fjord ; un navire pavoisé, avec des chevaliers et des dames à bord, et des chants et des accords de harpe, a vogué là-bas, au large ;... un bruit vague de grands événements est parvenu jusqu'à vous ;... alors vous avez senti dans votre poitrine un désir, un incoercible besoin de savoir ce qu'il y avait de l'autre côté de la mer. Mais vous n'avez pas compris ce que vous aviez. Vous avez parfois pensé que c'était le sort de votre patrie qui vous remplissait de ces pensées inquiètes. Vous vous trompiez ;... une damoiselle en votre jeune âge a autre chose à penser... Eline Gyldenlöve ! N'avez-vous jamais réfléchi à des forces mystérieuses,... un pouvoir fort et secret, qui unit l'un à l'autre les destins humains? Quand vous rêviez de la vie bigarrée, là-bas, dans le vaste monde,... quand vous rêviez de chevalerie et de fêtes brillantes,...

n'avez-vous pas vu dans vos rêves un chevalier qui se tenait, le sourire aux lèvres et un profond chagrin au cœur, au milieu de la foule bruyante,... un chevalier qui a eu autrefois de beaux rêves, comme vous, où il voyait une femme, noble et splendide, et qui la cherchait en vain parmi toutes celles qui l'entouraient.

ELINE

Qui êtes-vous, vous qui savez en vos paroles donner forme à mes plus secrètes pensées? Comment pouvez-vous me dire ce que je renfermais tout au fond de moi... sans le savoir moi-même? D'où savez-vous?...

NILS LYKKE

Ce que je vous ai dit, je l'ai lu dans vos yeux.

ELINE

Jamais aucun homme ne m'a parlé comme vous. Je ne vous ai compris que vaguement ; et pourtant... tout, tout me semble changé depuis...

A part.

Maintenant je comprends pourquoi l'on disait que Nils Lykke est autrement que tous les autres.

NILS LYKKE

Il y a une chose au monde, qui est capable de troubler les idées d'un homme, quand nous y réfléchissons, c'est la pensée de ce qui aurait pu arriver, si tout s'était arrangé de telle ou telle manière. Si je vous avais rencontrée sur mon chemin, lorsque l'arbre de ma vie était encore vert et luxuriant, peut-être aujourd'hui seriez-vous assise comme...

Mais pardonnez-moi, ma noble demoiselle ! Ces quelques instants de conversation m'ont fait oublier notre position réciproque. C'est comme si quelque voix secrète m'avait dit tout de suite qu'avec vous je pouvais parler ouvertement, sans flatterie et sans réserve.

ELINE

Vous le pouvez.

NILS LYKKE

Bien ;... et cette franchise déjà, peut-être nous a réconciliés à peu près l'un avec l'autre. Oui,... mon espoir est plus audacieux encore. Il est possible que le temps puisse encore venir, où vous vous rappellerez le chevalier étranger sans que votre âme conçoive haine ni colère. Oh !... comprenez-moi bien ! Je ne veux pas dire maintenant, tout de suite,... mais quelque jour, plus tard. Et pour vous rendre cela moins difficile,... puisque enfin je me suis mis à vous parler à cœur ouvert et en toute franchise, permettez-moi de vous dire...

ELINE

Sire chevalier... !

NILS LYKKE, *souriant.*

Ah ! je vois bien que ma lettre vous fait peur encore. Mais soyez parfaitement tranquille. Je ne saurais dire combien je donnerais pour ne l'avoir pas écrite ; car... oui, puisque je sais que cela ne vous fera guère de peine à entendre, je peux aussi bien vous le dire tout crûment,... je ne vous aime pas, et je ne vous aimerai jamais. Soyez donc tout à fait rassurée ; de ma vie je ne ferai la moindre tentative pour...

Mais qu'avez-vous... ?

ELINE

Moi? Rien ; rien... Dites-moi seulement ceci : Pourquoi portez-vous encore ces fleurs? Qu'en voulez-vous faire?

NILS LYKKE

Ce bouquet? N'est-il pas un gant de défi qu'au nom de toutes les femmes vous avez jeté au méchant Nils Lykke? Ne dois-je pas le relever?

Ce que j'en veux faire, demandez-vous?

A mi-voix.

Lorsque je me retrouverai parmi les belles dames de Danemark,... lorsque les accords de la lyre se tairont et le salon sera silencieux,... je sortirai ce bouquet, et je conterai l'histoire d'une jeune femme, assise solitaire dans une sombre halle construite en solives, loin là-haut dans le nord...

S'interrompant, avec un respectueux salut.

Mais je crains de retenir trop longtemps la noble fille de cette maison. Nous ne nous verrons plus ; car dès avant l'aurore je serai parti. Je vous présente donc mes compliments.

ELINE

Et je vous offre les miens, sire chevalier.

Court silence.

NILS NYKKE

Vous voilà de nouveau toute songeuse, Eline Gyldenlöve. Est-ce encore le sort de votre patrie qui vous tourmente?

ELINE *branle la tête et fixe devant elle des yeux sans regard.*

Ma patrie?... Je ne pense pas à ma patrie.

NILS LYKKE

C'est donc notre temps, avec ses luttes et sa misère, qui vous soucie?

ELINE

Notre temps? Je l'oublie maintenant... Vous allez en Danemark? N'est-ce pas ce que vous avez dit?

NILS LYKKE

Je vais en Danemark.

ELINE

Puis-je voir dans la direction du Danemark, de cette salle?

NILS LYKKE, *désignant la fenêtre de gauche.*

Oui, de cette fenêtre. Là-bas, vers le sud, se trouve le Danemark.

ELINE

Et c'est loin d'ici? Plus de cent milles?

NILS LYKKE

Beaucoup plus. Entre le Danemark et vous s'étend la mer.

ELINE, *à part.*

La mer? La pensée a des ailes de mouette. La mer ne l'arrête pas.

Elle sort à gauche.

NILS LYKKE *la suit des yeux un moment, puis il dit :*

Si je pouvais y perdre deux jours... ou même un seulement... ; elle serait à moi aussi bien que toutes les autres. Il y a d'ailleurs une étoffe rare dans cette jeune femme.

Elle est fière. Est-ce que vraiment j'irais me résoudre?... Non ; plutôt l'humilier.

Il circule dans la salle.

Voyons, ne vais-je pas croire qu'elle m'a mis le sang en feu. Qui aurait pu penser que cela était possible désormais?... Allons, cela suffit ! Il faut que je sorte de l'embarras où je me suis empêtré ici.

Il s'assied sur une chaise à droite.

Comment est-ce que je m'expliquerai cela? Olaf Skaktavl et Inger Gyldenlöve ne semblent ni l'un ni l'autre se rendre compte des soupçons auxquels ils s'exposent, quand le bruit se répandra que je prends part à l'alliance... Ou bien dame Inger aura-t-elle réellement pénétré mon dessein? Aurait-elle discerné que toutes les promesses n'étaient destinées qu'à attirer Nils Sture hors de son repaire?

Il se lève en sursaut.

Malédiction ! Est-ce que vraiment je serais joué? Il est très vraisemblable que le comte Sture ne se trouve pas du tout à Östraat. Le bruit de sa fuite peut n'avoir été qu'une ruse de guerre. Il est peut-être en ce moment bien à l'abri chez ses amis en Suède, tandis que je...

Il arpente la pièce avec agitation.

Et dire que j'étais si sûr de mon affaire ! Si maintenant je n'aboutis à rien ! Si dame Inger évente mes projets,... et ne cache pas ma tentative... Être la risée de tous, ici comme en Danemark ! Avoir voulu prendre dame Inger au piège,... et avancer grandement ses affaires,... accroître la faveur dont elle jouit près de la foule !... ...Ah ! je

serais tenté de me donner au diable, s'il me faisait mettre la main sur le comte Sture...

La fenêtre du fond est violemment poussée.
Nils Stenssön apparaît en dehors.

NILS LYKKE *saisit son épée.*

Qu'est-ce que c'est?

NILS STENSSÖN, *sautant dans la salle.*

Là ; enfin me voici arrivé.

NILS LYKKE, *à part.*

Que signifie ceci?

NILS STENSSÖN

Dieu vous garde, monsieur !

NILS LYKKE

Merci, monsieur ! Mais c'est une entrée bizarre que vous avez choisie là.

NILS STENSSÖN

Hé, que diable pouvais-je faire? La porte était fermée. Les gens du château doivent avoir le sommeil de l'ours à l'époque de Noël.

NILS LYKKE

Dieu merci ! Une bonne conscience est le meilleur oreiller, vous savez.

NILS STENSSÖN

Oui, ça doit être ça ; car j'ai eu beau frapper le marteau et secouer la porte...

NILS LYKKE

...pas moyen d'entrer?

NILS STENSSÖN

Justement. Alors je me suis dit : puisque'il faut que tu entres à Östraat ce soir, quand tu passerais à travers l'eau et le feu, tu peux bien, ma foi, te glisser par la fenêtre.

NILS LYKKE, *à part.*

Oh ! si c'était !...

Il fait deux pas vers l'autre

C'est donc qu'il était d'importance pour vous d'arriver à Östraat précisément ce soir?

NILS STENSSÖN

Si c'était?... Je le crois fichtre bien. Je n'aime pas me faire attendre, je vous dirai.

NILS LYKKE

Aha !... madame Inger Gyldenlöve vous attend donc?

NILS STENSSÖN

Madame Inger Gyldenlöve? Peuh, je ne peux répondre à cela bien positivement ;

Avec un sourire malin.

mais il pourrait y avoir ici une autre personne...

NILS LYKKE *sourit aussi.*

Bon, il pourrait y avoir ici une autre personne?...

NILS STENSSÖN

Dites-moi,... vous faites partie de la maison?

NILS LYKKE

Moi? Oui, en ce sens que, depuis ce soir, je suis l'hôte de madame Inger.

NILS STENSSÖN

Ah?... Je crois que c'est la troisième nuit après la Saint-Martin, ce soir?

NILS LYKKE

La troisième nuit après...? Oui, c'est exact... Voudriez-vous peut-être être mis tout de suite en présence de la dame de céans? Autant que je sache, elle n'est pas encore couchée. Mais ne pourriez-vous, en attendant, vous asseoir et vous reposer un peu, mon cher jeune monsieur? Voyez, il reste encore un pot de vin. Vous trouverez bien aussi quelque chose à manger. Allons, prenez, vous devez avoir besoin de vous refaire.

NILS STENSSÖN

Vous avez raison, monsieur ; cela ne fera pas de mal.

Il se met à table et il mange et boit pendant ce qui suit.

Du rôti et des gâteaux ! Mais c'est une vie de seigneurs que vous menez ici ! Quand on a couché, comme moi, sur la terre nue, et vécu de pain et d'eau pendant quatre ou cinq jours...

NILS LYKKE *le regarde en souriant.*

Oui, cela doit être pénible, quand on est habitué à s'asseoir au haut bout de la table dans un château comtal.

NILS STENSSÖN

Château comtal...?

NILS LYKKE

Mais vous pouvez maintenant vous reposer ici, à Östraat, aussi longtemps que vous voudrez.

NILS STENSSÖN, *avec joie.*

Oui? Vraiment, je le pourrai? Je n'aurai pas à repartir bientôt?

NILS LYKKE

Heu, je ne sais pas trop. C'est vous-même qui devez pouvoir répondre le mieux.

NILS STENSSÖN, *à part.*

Ah ! sacristi.

Il se carre sur son siège.

Oui, voyez-vous,... il n'y a encore rien de bien décidé à ce sujet. Je n'aurais rien, quant à moi, contre l'idée de me fixer ici pour le moment ; mais...

NILS LYKKE

...mais vous n'êtes pas absolument votre propre maître? Il y a d'autres missions, d'autres intérêts...?

NILS STENSSÖN

Oui, c'est là justement le cheveu. Si cela dépendait de moi, je me reposerais au moins tout l'hiver à Östraat ; j'ai vécu jusqu'ici presque toujours en camp volant, et alors...

Il s'interrompt brusquement, verse à boire et boit.

A votre santé, monsieur.

NILS LYKKE

En camp volant? Hm !

NILS STENSSÖN

Non, voici ce que je voulais dire : j'avais depuis longtemps un vif désir de voir madame Inger Gyldenlöve, dont

la renommée est si grande. Elle doit être une femme admirable. N'est-ce pas?... La seule chose qui me chiffonne est qu'elle ait tant de peine à se décider au grand coup.

NILS LYKKE

Au grand coup?

NILS STENSSÖN

Hé oui, vous me comprenez bien ; je veux dire qu'elle a tant de peine à prêter la main pour chasser du pays les maîtres étrangers.

NILS LYKKE

Oui, vous avez raison. Mais vous n'avez qu'à faire ce que vous pouvez, et ça marchera.

NILS STENSSÖN

Moi? Dieu me soit en aide ; le beau secours que j'apporterais si je...

NILS LYKKE

Alors il est vraiment singulier de venir la trouver, si vous n'avez pas meilleur espoir.

NILS STENSSÖN

Qu'entendez-vous par là?... Écoutez, connaissez-vous madame Inger?

NILS LYKKE

Bien entendu ; puisque je suis son hôte, je...

NILS STENSSÖN

Bah ! il n'est pas du tout dit pour cela que vous la connaissez. Moi aussi, je suis son hôte, et pourtant je n'ai jamais vu seulement son ombre.

NILS LYKKE

Mais vous savez bien raconter...

NILS STENSSÖN

...ce dont tout le monde parle? Oui, naturellement. D'ailleurs, j'ai entendu dire bien des fois à Peder Kanzler...

Il s'arrête, tout confus, et se met à manger avec appétit.

NILS LYKKE

Vous vouliez ajouter quelque chose.

NILS STENSSÖN, *mangeant.*

Moi? Non, ça n'a pas d'importance.

Nils Lykke rit.

De quoi riez-vous, monsieur?

NILS LYKKE

De rien, monsieur.

NILS STENSSÖN *boit.*

C'est un vin délicieux que vous avez ici.

NILS LYKKE, *s'approche familièrement.*

Écoutez... ne trouvez-vous pas qu'il est temps de jeter le masque?

NILS STENSSÖN, *souriant.*

Le masque? Bon, faites-en à votre guise.

NILS LYKKE

Laissons donc toute feinte de côté. Vous êtes reconnu, comte Sture.

NILS STENSSÖN, *riant.*

Comte Sture? Vous aussi, croyez que je suis le comte Sture?

Il se lève de table.

Vous vous trompez, monsieur. Je ne suis pas le comte Sture.

NILS LYKKE

Vraiment non? Qui êtes-vous donc?

NILS STENSSÖN

Je m'appelle Nils Stenssön.

NILS LYKKE *le regarde en souriant.*

Hm ! Nils, fils de Sten? Mais vous n'êtes pas Nils, fils de Sten Sture. Le nom concorde, toutefois.

NILS STENSSÖN

C'est juste ; mais Dieu sait de quel droit je le porte. Je n'ai jamais connu mon père ; ma mère était une pauvre femme de paysan qui fut pillée et massacrée lors de l'une des dernières révoltes. Peder Kanzler se trouvait justement par là ; il s'est chargé de moi, il m'a élevé, et m'a appris le métier des armes. Vous savez qu'il a été persécuté par le roi Gustav pendant de longues années, et je l'ai fidèlement suivi partout.

NILS LYKKE

Peder Kanzler vous a enseigné plus que le métier des armes, à ce qu'il semble... Enfin, soit ; vous n'êtes donc pas Nils Sture. Mais vous arrivez de Suède. Peder Kanzler vous a envoyé ici pour y rencontrer un étranger qui...

NILS STENSSÖN, *malin, fait un signe d'assentiment.*

...qui est déjà trouvé.

NILS LYKKE, *un peu hésitant.*

Et que vous ne connaissez pas?

NILS STENSSÖN

Aussi peu que vous me connaissez ; car, je vous le jure par Dieu le père lui-même : je ne suis pas le comte Sture !

NILS LYKKE

Sérieusement, monsieur?

NILS STENSSÖN

Aussi vrai que je vis ! Pourquoi le nierais-je, si je l'étais?

NILS LYKKE

Mais où est le comte Sture, alors?

NILS STENSSÖN, *à mi-voix.*

Voilà, c'est là le secret.

NILS LYKKE, *chuchotant.*

Qui vous est connu? N'est-ce pas?

NILS STENSSÖN, *avec un signe d'assentiment.*

Et que j'ai à vous communiquer.

NILS LYKKE

A moi? Eh bien,... où est-il?

Nils Stenssön lève la main comme pour indiquer une direction.

Là-haut? Dame Inger le tient caché dans le grenier?

NILS STENSSÖN

Non, certes ; vous me comprenez mal.

Il regarde prudemment autour de lui.

Nils Sture est au ciel.

NILS LYKKE

Mort ! Où?

NILS STENSSÖN

Au château de sa mère,... il y a trois semaines.

NILS LYKKE

Ah ! vous voulez me tromper ! Il y a cinq ou six jours, il a passé la frontière et est entré en Norvège.

NILS STENSSÖN

Oh ! c'était moi, cela.

NILS LYKKE

Mais peu de temps auparavant, le comte s'était montré en Dalécarlie. Le peuple, qui déjà s'agitait, s'est soulevé tout à fait, et a voulu l'élire roi.

NILS STENSSÖN

Hahaha ; mais c'était moi !

NILS LYKKE

Vous?

NILS STENSSÖN

Je vais vous dire comment cela s'est passé. Un jour, Peder Kanzler m'appelle et me parle de grands événements qui se préparent. Il m'ordonne de partir en Norvège, à Östraat, où je dois me trouver un jour déterminé...

NILS LYKKE, *approuvant.*

Le troisième soir après la Saint-Martin.

NILS STENSSÖN

Je devais y rencontrer un étranger...

NILS LYKKE

Parfaitement ; c'est moi.

NILS STENSSÖN

Par lui j'apprendrais ce que j'aurais à faire ensuite. Je devais, en outre, l'informer que le comte était mort

subitement, mais que sa mort n'était encore connue de personne autre que sa mère, plus Peder Kanzler et quelques vieux domestiques des Sture.

NILS LYKKE

Je comprends. Le comte était à la tête des paysans. Si le bruit de sa mort se répandait, ils se disperseraient,... et tout irait à vau-l'eau.

NILS STENSSÖN

C'est bien possible ; je ne suis guère au courant de ces affaires.

NILS LYKKE

Mais comment l'idée a-t-elle pu vous venir de vous faire passer pour le comte?

NILS STENSSÖN

Comment l'idée a pu me venir? Peuh, est-ce que je sais? J'ai eu bien souvent des fantaisies. D'ailleurs, ce ne fut pas de mon invention ; car n'importe où j'arrivais, en Dalécarlie, le peuple s'assemblait en foule, et me saluait comme comte Sture. J'avais beau protester, rien n'y faisait. Le comte était venu deux ans auparavant, disaient-ils,... et les plus petits enfants me reconnaissaient. Bah ! laissons faire, me dis-je ; tu ne seras plus jamais comte de ta vie ; tu peux bien voir une fois comment c'est.

NILS LYKKE

Oui,... et alors, qu'est-ce que vous avez fait?

NILS STENSSÖN

Moi? J'ai mangé, j'ai bu et j'ai bien vécu. C'est dommage seulement, que j'aie été obligé de partir si vite. Mais

lorsque j'ai passé la frontière, ha-ha-ha,... je leur ai promis que je reviendrais bientôt avec trois ou quatre mille hommes... ou je ne sais plus combien,... et qu'alors ça commencerait pour de bon.

NILS LYKKE

Et l'idée ne vous est pas venue que vous agissiez à l'étourdie?

NILS STENSSÖN

Si, l'idée m'en est venue par la suite ; mais c'était trop tard, naturellement.

NILS LYKKE

Cela me fait de la peine pour vous, mon jeune ami ; mais vous ne tarderez pas à vous ressentir des suites de votre folie. Je peux vous annoncer que vous êtes poursuivi. Un détachement de cavaliers suédois est à votre recherche.

NILS STENSSÖN

A ma recherche? Ha-ha-ha ! Non, c'est exquis ! Et lorsqu'ils viendront, et croiront s'être emparés du comte Sture... ha-ha-ha !

NILS LYKKE, *gravement.*

...alors c'en sera fait de votre vie.

NILS STENSSÖN

De ma...? Mais je ne suis pas le comte Sture.

NILS LYKKE

Mais vous avez appelé le peuple aux armes. Vous avez fait des promesses séditieuses et provoqué des troubles dans le pays.

NILS STENSSÖN

Hé, mais ce n'était qu'une plaisanterie !

NILS LYKKE

Le roi Gustav considérera l'affaire d'une autre façon.

NILS STENSSÖN

Oui, parbleu, il y a du vrai dans ce que vous dites là. Comment est-ce que j'ai pu être assez fou... Bast, nous en sortirons ! Vous voudrez bien prendre mes intérêts ; et puis... les cavaliers ne doivent pas être encore sur mes talons.

NILS LYKKE

Et qu'est-ce que vous avez encore à me dire?

NILS STENSSÖN

Moi? Rien. Quand je vous aurai remis le paquet...

NILS LYKKE, *sans réfléchir.*

Le paquet?

NILS STENSSÖN

Mais oui ; vous savez bien...

NILS LYKKE

Ah ! parfaitement ; les papiers de Peder Kanzler...

NILS STENSSÖN

Tenez, les voici au complet.

Il lui tend un paquet qu'il a sorti de sous son pourpoint.

NILS LYKKE, *à part.*

Des lettres et parchemins à sire Olaf Skaktavl.

A Nils Stenssön.

Le paquet est ouvert, je vois. Vous en connaissez le contenu, sans doute?

NILS STENSSÖN

Non, monsieur, je n'aime pas lire les écritures ; il y a des raisons pour cela.

NILS LYKKE

Je comprends ; vous vous êtes appliqué surtout au métier des armes.

Il s'assied à la table de droite et parcourt les papiers.

Aha ! Des renseignements plus que suffisants pour connaître ce qui se prépare.

Cette petite lettre entourée d'un cordon de soie...

Il regarde la suscription.

Encore à sire Olaf Skaktavl.

Il ouvre la lettre et jette un coup d'œil sur le texte.

De Peder Kanzler. C'est ce que je supposais.

Il lit en marmonnant.

« Je suis dans un grand embarras ; car... » ; oui, parfaitement ; c'est écrit là ; ...« le jeune damoiseau Sture a rejoint ses pères au moment même où les troubles allaient éclater »... « ...mais il y a encore moyen de remédier à tout... » Quoi encore?

Il écoute et lit plus loin.

« Vous saurez, sire Olaf Skaktavl, que le jeune homme qui vous porte cette lettre est un fils de... » « ...Ciel et terre,... c'est bien cela qui est écrit?... Oui, par le sang du Christ, c'est bien cela !

Avec un coup d'œil sur Nils Stenssön.

Il serait...? Ah ! s'il en était ainsi !

Il continue.

« Je l'ai élevé depuis l'âge d'un an ; mais jusqu'à ce jour,

je me suis toujours refusé à le rendre, parce que je pensais que j'aurais en lui un gage sûr de la fidélité d'Inger Gyldenlöve envers nous et envers nos amis. Pourtant, il ne nous a guère été utile à cet effet. Vous serez sans doute surpris que je ne vous aie pas confié ce secret lorsque vous étiez chez moi récemment ; je vous avouerai donc loyalement que je craignais que vous ne gardiez le jeune homme dans le même but que moi. Mais maintenant que vous vous êtes rencontré avec dame Inger, et que vous vous êtes probablement convaincu de sa mauvaise volonté à s'occuper de nos affaires, vous serez d'avis que le plus habile est de lui rendre aussitôt que possible ce qui lui appartient. Il serait bien possible alors que la joie, la sécurité, la reconnaissance... » « ...c'est là maintenant notre dernier espoir. »

Il reste un moment comme accablé de surprise; puis il s'écrie à part.

Aha,... quelle lettre ! Elle vaut de l'or !

NILS STENSSÖN

Je vous ai apporté des nouvelles importantes, à ce que je vois. Oui, oui,... Peder Kanzler a plus d'une corde à son arc, dit-on.

NILS LYKKE, *à part.*

Qu'est-ce que je ferai de tout cela? Il y a des centaines de voies à suivre... Si je...? Non, ce serait trop incertain. Mais si...? Ah ! si je...? Il faut l'oser !

Il déchire la lettre en deux, en froisse les morceaux et les place sur lui; il remet les autres papiers dans le paquet, glisse celui-ci dans sa ceinture, se lève et dit :

Un mot, mon jeune ami.

NILS STENSSÖN, *s'approche.*

Eh bien,... il semble, à votre air, que la partie va bien.

NILS LYKKE

Oui, je peux le dire. Vous ne m'avez donné que des cartes maîtresses, dames, valets et...

NILS STENSSÖN

Mais moi, qui vous ai apporté toutes ces bonnes nouvelles, n'ai-je plus rien à faire maintenant?

NILS LYKKE

Vous? Si, je peux le dire. Vous êtes dans le jeu. Vous êtes roi... et atout par-dessus le marché.

NILS STENSSÖN

Vraiment? Ah! oui, je vous comprends; vous pensiez à cette élévation...

NILS LYKKE

Élévation?

NILS STENSSÖN

Oui; si les gens du roi Gustav mettent la main sur moi, vous annonciez que...

NILS LYKKE

C'est vrai;... mais il ne faut plus que cela vous inquiète. Il dépend de vous-même, désormais, que, d'ici un mois, vous portiez au cou la corde de chanvre ou une chaîne d'or.

NILS STENSSÖN

Une chaîne d'or? Et cela dépend de moi?

Nils Lykke fait signe que oui.

Alors, il n'y a pas à réfléchir longtemps, parbleu. Dites-moi donc ce que j'aurai à faire.

NILS LYKKE

Je vous le dirai. Mais d'abord vous allez me prêter un serment solennel de ne révéler à âme qui vive en ce monde ce que je vous confierai.

NILS STENSSÖN

Rien de plus? Vous aurez dix serments, si vous voulez.

NILS LYKKE

Soyez sérieux, monsieur. Je ne plaisante pas avec vous.

NILS STENSSÖN

Hé oui, oui ; je suis sérieux.

NILS LYKKE

En Dalécarlie vous vous êtes dit fils de comte ;... n'est-ce pas?

NILS STENSSÖN

Tiens,... allez-vous revenir sur cette histoire? Je vous ai pourtant loyalement confessé que...

NILS LYKKE

Vous ne me comprenez pas. Ce que vous disiez alors, c'était la vérité.

NILS STENSSÖN

La vérité? Où voulez-vous en venir? Allons, dites-moi donc !...

NILS LYKKE

Le serment, d'abord ! Le plus sacré, le plus inviolable que vous connaissiez.

NILS STENSSÖN

Vous allez l'avoir. Voici sur ce mur l'image de la Vierge Marie...

NILS LYKKE

La Vierge Marie a bien décliné, ces derniers temps. N'avez-vous pas entendu parler de ce qu'affirme le moine de Wittenberg?

NILS STENSSÖN

Fi donc ; vous n'allez pas écouter le moine de Wittenberg? C'est un hérétique, dit Peder Kanzler.

NILS LYKKE

Bon, nous n'allons pas disputer là-dessus. Mais je vais vous montrer un saint parfait à qui faire une promesse.

Il montre un tableau accroché à l'un des pilastres.

Venez ici,... et jurez-moi le silence jusqu'à ce que je délie moi-même votre langue,... le silence, aussi vrai que vous espérez le salut céleste pour vous et pour celui qui est ici représenté.

NILS STENSSÖN, *s'approche du tableau.*

Je le jure,... et que le saint Verbe de Dieu me soit en aide !

Il recule surpris.

Mais, par le Christ, mon Sauveur !...

NILS LYKKE

Qu'y a-t-il?

NILS STENSSÖN

Ce tableau... ! Mais c'est moi-même !

NILS LYKKE

C'est le vieux Sten Sture, tel qu'il était en ses jeunes années.

NILS STENSSÖN

Sten Sture !... Et la ressemblance...? Et... je disais vrai, lorsque je m'appelais fils de comte, avez-vous dit? N'était-ce pas ainsi?

NILS LYKKE

C'était ainsi.

NILS STENSSÖN

Ah ! je comprends ; je comprends ! Je suis...

NILS LYKKE

Vous êtes fils de Sten Sture, monsieur.

NILS STENSSÖN, *frappé d'étonnement, immobile.*

Moi, fils de Sten Sture !

NILS LYKKE

Du côté maternel aussi, vous êtes de race noble. Peder Kanzler a menti, s'il a dit qu'une pauvre femme de paysan était votre mère.

NILS STENSSÖN

Étrange ; merveilleux !... Mais puis-je vraiment croire...?

NILS LYKKE

Tout ce que je vous dis, vous pouvez le croire. Mais rappelez-vous que tout cela sera votre perte, si vous oubliez ce que vous m'avez juré par le salut de votre père.

NILS STENSSÖN

L'oublier? Oh ! non, vous pouvez être sûr que je ne

l'oublierai pas... Mais vous, à qui j'ai donné ma parole,... dites-moi... qui êtes-vous?

NILS LYKKE

Je m'appelle Nils Lykke.

NILS STENSSÖN, *surpris.*

Nils Lykke? Mais pas le conseiller d'État danois, je pense?

NILS LYKKE

Précisément.

NILS STENSSÖN

Et vous seriez?... C'est étrange. Comment se fait-il que...

NILS LYKKE

...que je reçoive des messages de Peder Kanzler? Cela vous surprend?

NILS STENSSÖN

Oui, je ne le nie pas. Il vous a toujours désigné comme notre ennemi le plus acharné...

NILS LYKKE

Et alors vous vous méfiez de moi?

NILS STENSSÖN

Non, pas précisément ; mais... Ah ! que le diable s'y débrouille !

NILS LYKKE

Vous avez bien raison. Si vous en faites à votre tête, la corde vous est aussi assurée que le seront le titre de comte et la chaîne d'or, si vous vous en remettez à moi.

NILS STENSSÖN

En tout et pour tout ! Tenez, voici ma main, cher monsieur. Aidez-moi de vos bons conseils, tant qu'ils seront nécessaires. Quand il s'agira de frapper des coups, je saurai bien me tirer d'affaire.

NILS LYKKE

C'est bien. Venez donc avec moi dans la chambre, et je vous raconterai toute l'histoire, et vous dirai ce que vous aurez à faire.

Il sort par la droite.

NILS STENSSÖN, *regardant le tableau.*

Moi, le fils de Sten Sture ! Oh ! c'est un rêve merveilleux !...

Il suit Nils Lykke.

ACTE IV

(La salle des chevaliers, comme précédemment, sauf que la table à manger a été enlevée.)

Le valet de chambre Björn, portant un candélabre allumé, introduit Mme Inger Gyldenlöve et sire Olaf Skaktavl par la seconde porte à gauche. Mme Inger tient des papiers à la main.

MADAME INGER, *à Björn.*

Et tu es sûr que ma fille a causé avec le chevalier dans cette salle?

BJÖRN, *posant le candélabre sur la table à gauche.*

Tout à fait sûr. Je l'ai vue juste au moment où elle sortait sur la galerie.

MADAME INGER

Et elle paraissait fort émue? C'est bien cela?

BJÖRN

Elle était très pâle et semblait toute troublée. Je lui demandai si elle était malade ; mais au lieu de répondre

à ma question, elle dit : « Va trouver ma mère et dis-lui que le chevalier partira d'ici avant l'aube ; si elle a lettre ou message pour lui, prie-la de ne pas le faire rester inutilement. » Et elle ajouta quelque chose que je n'ai pas pu bien entendre.

MADAME INGER

Ne l'as-tu pas entendu du tout?

BJÖRN

Il m'a semblé qu'elle disait : « Je crois presque qu'il a été déjà trop longtemps à Östraat. »

MADAME INGER

Et le chevalier? Où est-il?

BJÖRN

Je pense qu'il est dans sa chambre, galerie du portail.

MADAME INGER

C'est bien. J'ai préparé ce que j'ai à lui remettre. Va le trouver, et dis-lui que je l'attends dans cette salle.

Björn sort à droite.

OLAF SKAKTAVL

Savez-vous, dame Inger,... bien sûr, pour ces choses-là, je suis aveugle comme une taupe ; mais j'ai le sentiment que... hm !

MADAME INGER

Eh bien?

OLAF SKAKTAVL

...que Nils Lykke aurait du goût pour votre fille.

MADAME INGER

Vous n'êtes donc pas si aveugle que vous le dites ; car je me tromperais grandement, si vous n'avez pas raison. N'avez-vous pas remarqué, au souper, avec quelle avidité il écoutait le moindre mot, quand je parlais d'Eline?

OLAF SKAKTAVL

Il en oubliait le manger et le boire.

MADAME INGER

Et même nos affaires secrètes.

OLAF SKAKTAVL

Oui, et ce qui plus est,... les papiers de Peder Kanzler.

MADAME INGER

Et de là vous devez conclure...?

OLAF SKAKTAVL

De là je conclus avant tout, puisque vous connaissez Nils Lykke, et savez quelle est sa réputation, particulièrement sur le chapitre des femmes, que...

MADAME INGER

...que je dois désirer le savoir hors de nos murs?

OLAF SKAKTAVL

Oui, et le plus tôt possible.

MADAME INGER, *souriant.*

Non,... juste le contraire, Olaf Skaktavl !

OLAF SKAKTAVL

Comment l'entendez-vous?

MADAME INGER

S'il en est comme nous le croyons tous deux, il faut à tout prix que Nils Lykke ne quitte pas Östraat pour le moment.

OLAF SKAKTAVL, *la regarde avec méfiance.*

Suivez-vous de nouveau des voies détournées, dame Inger? Quel dessein méditez-vous? S'agit-il d'accroître votre puissance à notre détriment et...?

MADAME INGER

Ah ! cette courte vue, qui rend tout le monde si injuste envers moi ! Je le vois bien, vous croyez que mon intention est d'élire Nils Lykke pour mon gendre. Si cela était dans ma pensée, pourquoi me serais-je refusée à prendre part aux événements qui se préparent en ce moment en Suède, et que Nils Lykke et toute la séquelle danoise semblent vouloir appuyer?

OLAF SKAKTAVL

Mais si vous n'avez pas le désir de l'attirer et de le lier,... qu'est-ce donc que vous voulez faire de lui?

MADAME INGER

Je vais vous l'expliquer brièvement. Dans une lettre qu'il m'a écrite, Nils Lykke a déclaré qu'il serait heureux d'entrer dans notre famille ; et j'aurai la loyauté d'avouer qu'en réalité, pendant un instant, je me suis mise à y réfléchir.

OLAF SKAKTAVL

Ah ! vous voyez bien !

MADAME INGER

Attacher Nils Lykke à ma famille était, en effet, un puissant moyen de réconcilier beaucoup de gens qui ne s'entendent pas dans le pays.

OLAF SKAKTAVL

Le mariage de votre fille Merete avec Vinzent Lunge devait vous montrer, ce me semble, ce que produisent de tels moyens. Sire Lunge ne fut pas plus tôt bien installé chez nous, qu'il accapara tant les terres que les droits...

MADAME INGER

Hélas, je le sais, Olaf Skaktavl. Mais il me vient parfois à l'esprit toutes sortes de projets. Je ne peux pas me confier entièrement, à vous ni à personne. Souvent je ne sais pas ce qui vaudrait le mieux pour moi. Et pourtant... ; choisir une seconde fois un seigneur danois pour gendre,... c'est un expédient auquel je n'aurais recours qu'en cas d'extrême nécessité ; et, Dieu merci,... nous n'en sommes pas encore là !

OLAF SKAKTAVL

Je ne suis pas plus avancé, madame Inger ;... pourquoi voulez-vous retenir Nils Lykke à Östraat?

MADAME INGER, *à mi-voix.*

Parce que je lui garde une profonde rancune. Nils Lykke m'a fait un affront sanglant, tel que je n'en ai subi de personne autre. Je ne peux pas vous dire en quoi il consiste. Mais je n'aurai de cesse que je ne me sois vengée. Vous ne me comprenez pas? Supposez que Nils Lykke s'éprenne de ma fille. Il me semble que c'est assez croyable. Je le déciderai à rester ici. Il fera plus intime connaissance avec

Eline. Elle est belle et intelligente... Ah ! si un jour, le cœur tout chaud de passion, il venait me trouver et me la demandait ! Alors... le chasser comme un chien ; le chasser avec mépris, en me moquant de lui et le tournant en dérision ; publier par tout le pays que Nils Lykke a vainement essayé de se marier à Östraat... ! Je vous le dis,... je donnerais bien dix ans de ma vie pour vivre un pareil moment.

OLAF SKAKTAVL

La main sur le cœur, Inger Gyldenlöve,... c'est cela qui est votre plan à son sujet?

MADAME INGER

Cela, et rien d'autre, aussi vrai que Dieu existe ! Il faut me croire, Olaf Skaktavl, je procède loyalement avec mes compatriotes. Mais je suis si peu maîtresse de mes actes. Il y a certaines choses qui doivent être tenues secrètes, sans quoi je serais frappée à mort. Aussitôt que je serai tranquille de ce côté-là, vous verrez, cependant, si j'ai oublié ce que j'ai juré devant le cadavre de Knut Alfsön.

OLAF SKAKTAVL, *lui serre la main.*

Merci pour ce que vous me dites là ! J'aurais tant de peine à mal penser de vous... Mais quant à votre entreprise avec le chevalier, je suis d'avis que vous risquez un jeu hasardeux. Si vous aviez mal calculé? Si votre fille...? Car aucune femme, dit-on, n'est capable de résister à cet insidieux démon.

MADAME INGER

Ma fille? Croyez-vous qu'elle...? Non, rassurez-vous ; je connais bien Eline. Tout ce qu'elle a entendu dire à son

éloge le lui a rendu odieux. Vous-même avez vu de vos yeux...

OLAF SKAKTAVL

Oui, oui,... humeur de femme n'est pas un terrain solide. Vous devriez tout de même faire attention.

MADAME INGER

Je n'y manquerai pas non plus ; j'aurai sur eux un œil vigilant. Mais quand il réussirait à la prendre dans ses filets, je n'ai que deux mots à glisser à l'oreille de ma fille, et...

OLAF SKAKTAVL

Quoi donc?

MADAME INGER

...et elle aura horreur de lui comme s'il était un suppôt du hideux tentateur lui-même.

Chut, Olaf Skaktavl. Il vient. De la prudence.

Nils Lykke entre par la porte sur le devant à droite.

NILS LYKKE, *s'avance galamment vers Mme Inger.*

Ma noble dame m'a fait appeler.

MADAME INGER

Ma fille a dit, et il me revient, que vous pensez à nous quitter dès cette nuit.

NILS LYKKE

Malheureusement ;... ma mission à Östraat est terminée.

OLAF SKAKTAVL

Pas avant que j'aie reçu mes papiers.

NILS LYKKE

C'est juste. Un peu plus, j'allais oublier le plus important. Mais c'est la faute de notre éminente hôtesse. A table, elle savait occuper notre esprit avec tant de raison et de charme...

MADAME INGER

Que vous ne vous êtes plus rappelé ce qui vous avait amené ici? J'en suis enchantée ; car c'est justement ce que je voulais. Je pensais que si mon hôte, Nils Lykke, se trouvait à son aise à Östraat, il devait...

NILS LYKKE

Quoi donc, madame?

MADAME INGER

... tout d'abord, oublier sa mission... et de plus, tout ce qui a précédé sa venue.

NILS LYKKE, *à Olaf Skaktavl, en sortant le paquet et le lui tendant.*

Les papiers de Peder Kanzler. Vous trouverez là des renseignements complets sur nos partisans de Suède.

OLAF SKAKTAVL

C'est bien.

Il s'assied à la table de gauche, où il ouvre le paquet et se met à le feuilleter.

NILS LYKKE

Et maintenant, dame Inger Gyldenlöve,... maintenant je n'ai plus, que je sache, rien à faire ici.

MADAME INGER

Pour autant que ce sont les affaires d'État seulement

qui nous ont mis en présence, vous avez peut-être raison. Mais j'aurais peine à le croire.

NILS LYKKE

Vous voulez dire...?

MADAME INGER

Je veux dire que ce n'est pas seulement comme ministre danois, ou comme allié de Peder Kanzler que Nils Lykke a voulu me rendre visite... Serait-ce une erreur, si je m'imaginais que là-bas, en Danemark, vous pourriez avoir entendu dire ceci ou cela qui vous aurait rendu curieux d'apprendre à connaître de plus près la châtelaine d'Östraat.

NILS LYKKE

Loin de moi la pensée de nier...

OLAF SKAKTAVL, *qui feuillette les papiers.*

C'est singulier. Pas la moindre lettre.

NILS LYKKE

...la renommée de dame Inger Gyldenlöve s'est répandue trop loin pour que je n'aie pas eu depuis longtemps le vif désir de me trouver face à face avec elle.

MADAME INGER

C'est bien ce que je pensais. Mais qu'est-ce qu'une heure passée à souper en conversation plaisante? Sur ce qu'il y a eu entre nous antérieurement, nous essayerons de passer l'éponge. Il pourrait se faire que le Nils Lykke que je connais étendît un voile sur mon ressentiment contre celui que je n'ai pas connu. Prolongez donc de quelques jours votre visite ici, sire conseiller. Je n'ose persuader Olaf

Skaktavl. Il a ses missions secrètes en Suède. Quant à vous, certainement vous avez pris d'avance des dispositions si habiles que votre présence n'est pas du tout nécessaire. Croyez-moi, le temps ne vous paraîtra pas long chez nous ; du moins, moi et ma fille ferons tous nos efforts pour vous être agréables, en toute cordialité.

NILS LYKKE

Je ne doute pas de votre bienveillance ni de celle de votre fille envers moi. J'en ai eu, du reste, d'authentiques témoignages. Mais vous reconnaîtrez certainement que ma présence ailleurs est absolument nécessaire, car je dois, malgré cela, déclarer qu'il m'est impossible de prolonger mon séjour à Östraat.

MADAME INGER

Ah ! c'est ainsi !... Savez-vous, sire conseiller,... si j'étais méchante, je pourrais bien penser que vous êtes venu à Östraat pour rompre une lance avec moi. Il vous semble que vous avez perdu dans ce combat, et c'est pourquoi il vous est désagréable de vous attarder sur le champ de bataille parmi les témoins de votre défaite.

NILS LYKKE, *souriant.*

Cette interprétation n'est pas sans raisons très plausibles ; mais il est certain que, moi, je ne tiens pas encore la bataille pour perdue.

MADAME INGER

Qu'elle soit ce qu'elle voudra ; si vous restez chez nous quelques jours, elle peut toujours être regagnée. Vous voyez vous-même combien je suis irrésolue et comme j'hésite à la croisée des chemins,... j'essaye de persuader

mon dangereux agresseur de ne pas quitter le champ de bataille... Or, à parler franc, voici ce qu'il y a : votre alliance avec les mécontents de Suède me paraît encore une chose... comment dirai-je?... miraculeuse, sire conseiller ! Je vous le dis sans détours, cher monsieur. La pensée qui a conduit le conseiller du roi à cette démarche secrète me semble extrêmement habile ; mais elle contraste fortement avec la manière dont certains de vos compatriotes se sont comportés depuis quelques années. Vous ne devez donc pas vous offenser si ma confiance en vos bonnes promesses a besoin d'être quelque peu fortifiée avant que je dépose entre vos mains biens et prospérité.

NILS LYKKE

Pour ce but un plus long séjour à Östraat ne serait d'aucune utilité ; car je n'ai l'intention de faire aucun nouvel effort pour ébranler votre résolution.

MADAME INGER

Alors je vous plains très sincèrement. Oui, sire conseiller,... il est vrai que je suis ici une veuve sans appui ; mais vous pouvez m'en croire, je vous prédis que votre voyage à Östraat produira des épines où vous vous piquerez.

NILS LYKKE, *avec un sourire.*

Vous le prédisez, dame Inger?

MADAME INGER

Certes ! Qu'est-ce que l'on dira, cher monsieur? Les gens ont si mauvaise langue, aujourd'hui. Plus d'un persifleur composera des chansons sur vous. Avant six mois vous serez la fable de tous ; on s'arrêtera sur les chemins à

vous voir passer ; on dira : voyez messire Nils Lykke, qui s'en est allé à Östraat pour attraper Inger Gyldenlœve, mais qui s'est pris à son propre piège... Allons, allons, pas d'impatience, chevalier ! Ce n'est pas moi qui parle ; mais tous les gens vilains et méchants en jugeront ainsi. Et il y en a, malheureusement, assez de ceux-là !... Oui, c'est fâcheux ; mais c'est sûr et certain,... vous n'aurez que raillerie pour votre bénéfice,... raillerie parce qu'une femme aura été plus adroite que vous. « Rusé comme un renard il s'est glissé dans Östraat, dira-t-on,... honteux comme un chien il s'en est sauvé... » Et ceci encore : ne pensez-vous pas que Peder Kanzler et ses amis vous prieront de leur épargner votre appui, quand le bruit se répandra que je ne me résous pas à lutter sous votre bannière ?

NILS LYKKE

Vos paroles sont pleines de sagesse, madame. Et pour ne pas m'exposer à la raillerie,... de plus, afin de ne pas troubler le concert avec tous les chers amis de Suède, je me vois obligé...

MADAME INGER, *vivement.*

...à prolonger votre séjour à Östraat ?

OLAF SKAKTAVL, *qui a écouté.*

Voilà qu'il entre dans le filet !

NILS LYKKE

Non, ma noble dame ;... je suis obligé de me mettre d'accord avec vous dès ce moment.

MADAME INGER

Et si vous n'y réussissez pas ?

NILS LYKKE

J'y réussirai.

MADAME INGER

Vous êtes sûr de votre affaire, à ce qu'il paraît.

NILS LYKKE

Que voulez-vous parier que vous accepterez nos propositions, à moi et à Peder Kanzler?

MADAME INGER

Le château d'Östraat contre vos boucles de jarretière!

NILS LYKKE, *se frappe la poitrine et s'écrie.*

Olaf Skaktavl,... vous voyez ici le maître d'Östraat!

MADAME INGER

Sire conseiller... !

OLAF SKAKTAVL, *se lève de sa table.*

Qu'est-ce que c'est?

NILS LYKKE, *à Mme Inger.*

Je n'accepte pas le pari ; car dans un instant vous serez disposée à m'offrir le château d'Östraat et plus encore, afin de vous dégager du filet où non pas moi, mais vous, êtes empêtrée.

MADAME INGER

Votre plaisanterie commence à devenir assez drôle, monsieur!

NILS LYKKE

Elle deviendra plus drôle encore,... du moins pour moi. Vous vous targuez de m'avoir dupé. Vous menacez d'accumuler sur moi les mépris et les rires de tous. Ah! vous

devriez vous garder d'exciter en moi le désir de la vengeance ; car deux mots me suffisent pour vous mettre à genoux à mes pieds.

MADAME INGER

Ha-ha... !

Elle s'arrête soudain, comme saisie d'un pressentiment.

Et ces deux mots, Nils Lykke? Ces deux mots...?

NILS LYKKE

...disent le mystère du fils que vous avez eu de Sten Sture.

MADAME INGER, *avec un cri.*

Oh ! Jésus... !

OLAF SKAKTAVL

Le fils d'Inger Gyldenlöve ! Que dites-vous?

MADAME INGER, *presque à genoux devant Nils Lykke.*

Grâce ! Oh ! ayez pitié... !

NILS LYKKE, *la relève.*

Revenez à vous, et causons sérieusement.

MADAME INGER, *d'une voix grave et presque égarée.*

L'avez-vous entendu, Olaf Skaktavl? Ou n'était-ce qu'un rêve? Avez-vous entendu ce qu'il a dit?

NILS LYKKE

Ce n'était pas un rêve, madame Inger.

MADAME INGER, *joint les mains.*

Et vous le savez ! Vous,... vous !... Mais où le tenez-vous? Où le tenez-vous? Qu'est-ce que vous en ferez?

Elle crie.

Ne le tuez pas, Nils Lykke ! Rendez-le-moi ! Ne me le tuez pas !

OLAF SKAKTAVL

Ah ! je commence à comprendre...

MADAME INGER

Oh ! cette angoisse... ; cette épouvante... J'ai subi cela pendant bien des années,... et tout devait s'effondrer, et il me faut souffrir un pareil tourment !... Seigneur mon Dieu, est-ce juste? Est-ce pour cela que tu me l'as donné?

Elle fait effort sur elle-même, et dit avec un calme forcé.

Nils Lykke,... dites-moi. Où le tenez-vous? Où est-il?

NILS LYKKE

Chez son tuteur.

MADAME INGER

Encore chez son tuteur. Oh ! cet homme inexorable... ! Toujours il m'a refusé... Mais cela ne peut plus continuer ainsi. Venez à mon secours, Olaf Skaktavl !

OLAF SKAKTAVL

Moi?

NILS LYKKE

Ce ne sera pas nécessaire, pour peu que vous...

MADAME INGER

Écoutez-moi, sire conseiller. Ce que vous savez, sachez-le complètement. Et vous aussi, vieil ami fidèle...

Eh bien, voici. Vous m'avez rappelé tout à l'heure le jour néfaste où Knut Alfsön fut frappé à Oslo. Vous m'avez rappelé la promesse que j'ai faite, debout près de son corps, parmi les plus vaillants de la Norvège. J'étais

encore presque une enfant, dans ce temps-là ; mais je sentais en moi la force de Dieu, et je pensais, comme bien des gens l'ont pensé par la suite, que le Seigneur lui-même avait mis sa marque sur moi, m'avait élue pour combattre au premier rang pour le pays et le royaume.

Était-ce orgueil? Ou était-ce une révélation d'en haut? Jamais je ne l'ai approfondi. Mais malheur à celui qui a la charge d'une grande action.

Pendant sept années, j'ose dire que j'ai fidèlement tenu ma promesse. J'ai partagé avec mes compatriotes la misère et la détresse. Toutes mes compagnes de jeu étaient épouses et mères partout dans le pays. Moi seule ne voulais écouter aucun prétendant. Aucun. Vous le savez, Olaf Skaktavl.

C'est alors que je rencontrai pour la première fois Sten Sture. Jamais je n'avais vu homme aussi beau.

NILS LYKKE

Ah ! cela me revient ! Sten Sture était alors en Norvège pour une mission secrète. Nous autres Danois, nous ne voulions pas croire qu'il fût bien disposé envers vos amis.

MADAME INGER

Sous le costume d'un garçon d'humble condition, il passa un hiver sous le même toit que moi.

Cet hiver-là, je pensai de moins en moins au salut du pays... Jamais je n'avais vu homme aussi beau. Et j'avais près de vingt-cinq ans...

Sten Sture revint l'automne suivant, et lorsqu'il repartit, en grand mystère il emporta un petit enfant. Ce n'était pas les méchantes langues que je craignais, mais cela aurait nui à notre cause, si le bruit s'était répandu que Sten Sture me tenait de si près.

L'enfant fut placé chez Peder Kanzler où il fut élevé. J'attendis des temps meilleurs, que l'on espérait prochains. Jamais ils ne sont venus. Sten Sture se maria deux ans plus tard en Suède, et lorsqu'il mourut, il laissa une veuve....

OLAF SKAKTAVL

...et, de plus, un héritier légitime de son nom et de ses droits.

MADAME INGER

Bien des fois j'ai écrit à Peder Kanzler et je l'ai supplié de me rendre mon enfant. Mais il s'y est constamment refusé. « Soyez avec nous fermement et sans réserve, répondait-il, et je vous envoie votre fils en Norvège ; pas avant. » Comment l'aurais-je osé? Nous autres, les mécontents, nous étions alors mal vus par beaucoup de gens timorés dans ce pays. Si ceux-là avaient eu vent de la chose... oh ! je le sais ! pour couper les ailes à la mère, ils auraient volontiers voué l'enfant au même sort qu'aurait subi le roi Kristjern, si le refuge en Suède ne l'avait sauvé.

Outre cette considération, il y avait l'action des Danois, qui n'épargnèrent ni menaces ni promesses pour m'attirer de leur côté.

OLAF SKAKTAVL

Naturellement. Tous les yeux étaient fixés sur vous comme sur le sémaphore qui doit leur indiquer la route.

MADAME INGER

Vint ensuite le soulèvement de Herluf Hydefad. Vous rappelez-vous ce temps-là, Olaf Skaktavl? N'était-ce pas comme si un printemps ensoleillé eût couvert tout le pays ! De fortes voix me sommaient de me mettre en cam-

pagne ;... mais je n'osais pas. Hésitante, je demeurai... loin de la lutte... dans mon château solitaire. Parfois il me semblait entendre le Seigneur lui-même m'appeler ; puis j'étais reprise de cette mortelle angoisse, qui paralysait toute volonté. « Qui vaincra? » telle était la question qui résonnait tout le temps à mon oreille.

Bref fut le printemps qui alors parut en Norvège. Herluf Hydefad, et bien d'autres avec lui, périrent sur la roue, les mois suivants. Moi, personne ne pouvait me de mander des comptes. Et pourtant, les menaces voilées ne manquèrent pas de me venir du Danemark. Qu'arriverait-il, s'ils connaissaient mon secret? Finalement, je ne sus trouver d'autre explication, et je pensai qu'ils le connaissaient.

Ce fut à ce moment cruel que le régent du royaume Gyldenlöve vint ici me demander en mariage. Une mère anxieuse peut se représenter ma situation... ! Un mois plus tard, j'étais la femme du grand sénéchal,... et bannie des cœurs de mes compatriotes.

Puis vinrent les années paisibles. Nul ne se levait plus. Nos maîtres pouvaient nous opprimer aussi durement qu'ils le voulaient. Il y eut des moments où j'étais écœurée de moi-même. Que pouvais-je faire, en effet? Rien, sinon me tourmenter, être honnie, et mettre des filles au monde. Mes filles ! Que Dieu me pardonne, si je n'ai pas pour elles un cœur de mère. Mes devoirs d'épouse étaient pour moi une corvée. Comment aurais-je pu aimer mes filles? Oh ! mon fils, c'était une autre affaire ! Il était, lui, l'enfant de mon âme. Lui seul me rappelait le temps où j'étais femme, et rien autre... Et on me l'avait enlevé ! Il grandissait parmi des étrangers, qui, peut-être, jetaient en lui les semences

de la corruption ! Olaf Skaktavl,... si j'avais erré, comme vous, délaissée ou poursuivie dans les montagnes, en hiver et par l'orage,... mais si j'avais eu mon enfant dans mes bras,... je n'aurais pas gémi et pleuré aussi amèrement que j'ai gémi et pleuré sur lui depuis sa naissance et jusqu'à ce jour !

OLAF SKAKTAVL

Voici ma main. Je vous ai jugée trop sévèrement, dame Inger. Ordonnez, disposez de moi comme autrefois. J'obéirai... Oui, par tous les saints, je sais ce que c'est que de pleurer son enfant.

MADAME INGER

Les vôtres ont été tués. Mais qu'est-ce que la mort, comparée avec une angoisse sans trêve pendant ces longues années?

NILS LYKKE

Eh bien, il est en votre pouvoir de mettre fin à cette angoisse. Réconciliez les parties en lutte, et aucune des deux n'aura l'idée d'accaparer votre enfant pour s'assurer de votre fidélité.

MADAME INGER, *à part.*

Ceci est la vengeance du ciel...

Elle le regarde.

Dites, en deux mots, ce que vous exigez.

NILS LYKKE

D'abord, j'exige que vous appeliez aux armes le peuple des provinces du nord, afin d'appuyer les mécontents de Suède.

MADAME INGER

Et ensuite...?

NILS LYKKE

...que vous agissiez pour que le jeune comte Sture soit mis en possession de ses droits familiaux comme souverain de la Suède.

MADAME INGER

Lui? Vous exigez que je...?

OLAF SKAKTAVL, *à part.*

C'est le vœu de nombreux Suédois. A nous aussi, ce serait avantageux.

NILS LYKKE

Vous hésitez, madame? Vous tremblez pour votre fils. Comment pourriez-vous espérer mieux que de voir son demi-frère sur le trône?

MADAME INGER, *soucieuse.*

Sans doute ;... sans doute...

NILS LYKKE, *l'observe fixement.*

A moins qu'il y ait d'autres projets en train...

MADAME INGER

Que voulez-vous dire?

NILS LYKKE

Que Inger Gyldenlöve songerait à se faire... mère d'un roi.

MADAME INGER

Non, non! Rendez-moi mon enfant, et vous pourrez donner les couronnes à qui vous voudrez.

Mais savez-vous, du moins, si le comte Sture consent...?

NILS LYKKE

C'est ce qu'il pourra lui-même vous certifier.

MADAME INGER

Lui-même? Quand cela?

NILS LYKKE

Tout de suite.

OLAF SKAKTAVL

Comment?

MADAME INGER

Que dites-vous?

NILS LYKKE

Bref, le comte Sture se trouve à Östraat.

OLAF SKAKTAVL

Ici?

NILS LYKKE, *à Mme Inger.*

Vous avez peut-être été informée que nous étions deux, lorsque j'ai passé la grand'porte? Le comte était mon compagnon.

MADAME INGER, *à part.*

Je suis en son pouvoir. Il n'y a pas à choisir.

Elle le regarde et dit.

Bien, sire conseiller,... vous aurez l'assurance de mon appui.

NILS LYKKE

Par écrit?

MADAME INGER

Comme vous voudrez.

Elle va vers la table à gauche, s'assied, et prend de quoi écrire dans le tiroir.

NILS LYKKE, *à part, près de la table à droite.*

Je suis vainqueur, enfin !

MADAME INGER, *après un moment de réflexion, se tourne soudain sur sa chaise vers Olaf Skaktavl et chuchote.*

Olaf Skaktavl,... j'en suis certaine maintenant,... Nils Lykke est un traître !

OLAF SKAKTAVL, *bas.*

Comment? Vous croyez...?

MADAME INGER

Il machine une fourberie.

Elle dispose le papier et trempe sa plume.

OLAF SKAKTAVL

Et cependant vous allez écrire cette assurance qui peut causer votre perte?

MADAME INGER

Chut ; laissez-moi faire. Non, attendez, écoutez-moi d'abord...

Elle lui parle à voix basse.

NILS LYKKE, *à part, les observant.*

Ah ! conférez autant que vous voudrez ! Il n'y a plus de danger maintenant. Avec son engagement écrit en poche, je pourrai porter plainte contre elle à tout moment. Un message secret à Jens Bjelke dès cette nuit... Je ne lui dirai rien que de vrai en lui certifiant que le jeune comte Sture n'est pas à Östraat. Et demain, quand la route sera libre,... à Trondhjem avec le damoiseau. De là en bateau avec lui comme prisonnier, à Copenhague. Une fois qu'il sera enfermé dans la tour, là-bas, nous pourrons imposer

à dame Inger toutes les conditions que nous voudrons. Et moi...? Je ne pense pas, après cela, que le roi confie l'ambassade en France à d'autres que moi.

MADAME INGER, *toujours chuchotant à Olaf Skaktavl.*

Voilà, vous m'avez bien compris?

OLAF SKAKTAVL

Parfaitement. Risquons cela, comme vous le voulez.

Il sort à droite au fond. Nils Stenssön entre par la porte à droite au premier plan, sans être vu de madame Inger, qui s'est mise à écrire.

NILS STENSSÖN, *à voix basse.*

Sire chevalier,... sire chevalier !

NILS LYKKE, *allant vers lui.*

Imprudent ! Que venez-vous faire ici? Ne vous ai-je pas dit d'attendre là dedans, jusqu'à ce que je vous appelle?

NILS STENSSÖN

Comment l'aurais-je pu? Maintenant que vous m'avez confié que Inger Gyldenlöve est ma mère, mon désir est plus ardent que jamais de la voir face à face...

Oh ! c'est elle ! Qu'elle est fière et superbe ! C'est ainsi que je me la suis toujours représentée. N'ayez crainte, cher monsieur ;... je ne me trahirai pas. Depuis que ce secret m'est connu, je me sens plus mûr et plus raisonnable. Je ne serai plus étourdi et brouillon. Je veux être pareil aux autres jeunes nobles... Écoutez, dites-moi,... sait-elle que je suis ici? Vous l'avez préparée, sans doute?

NILS LYKKE

Oui, certes, je l'ai fait, mais...

NILS STENSSÖN

Eh bien?

NILS LYKKE

...elle ne veut pas vous reconnaître pour son fils.

NILS STENSSÖN

Elle ne veut pas me reconnaître? Mais elle est bien ma mère, pourtant... Oh! s'il n'y a pas d'autre difficulté...

Il sort un anneau qu'il porte à un cordon à son cou.

...montrez-lui cet anneau. Je l'ai porté depuis mon enfance. Elle doit bien savoir d'où il vient.

NILS LYKKE

Cachez cet anneau, jeune homme! Cachez-le, vous dis-je!

Vous ne me comprenez pas. Dame Inger ne doute pas le moins du monde que vous êtes son enfant; mais,... regardez donc autour de vous; voyez cette richesse; voyez tous ces puissants ancêtres et parents dont les portraits s'étalent du haut en bas de tous les murs; et elle-même enfin, cette femme superbe, habituée à commander comme la première dame de la noblesse du royaume. Croyez-vous qu'il lui soit agréable de présenter à tout le monde un garçon pauvre et ignorant, et de dire : tenez, voilà mon fils!

NILS STENSSÖN

Oui, vous avez raison, certainement. Je suis pauvre et ignorant. Je n'ai rien à lui offrir en échange de ce que je demande. Oh! jamais je n'ai senti le poids de ma misère

comme en ce moment ! Mais dites-moi,... que faut-il que je fasse, croyez-vous, pour gagner son affection? Dites-le-moi, cher monsieur ; vous devez le savoir !

NILS LYKKE

Il faut gagner terres et pouvoir. Mais jusqu'à ce que cela puisse se produire, vous devez bien vous garder de blesser ses oreilles par des allusions à quelque parenté que ce soit. Elle veut se comporter comme si elle vous tenait pour le véritable comte Sture, jusqu'à ce que vous-même vous soyez rendu digne d'être appelé son fils.

NILS STENSSÖN

Oh ! mais alors, dites-moi... !

NILS LYKKE

Chut ; chut !

MADAME INGER, *se lève et lui tend le papier.*

Sire chevalier,... voici mon engagement.

NILS LYKKE

Je vous remercie.

MADAME INGER, *apercevant Nils Stenssön.*

Ah ! ce jeune homme est...?

NILS LYKKE

Oui, dame Inger, c'est le comte Sture.

MADAME INGER, *à part, le regardant à la dérobée.*

Trait pour trait ;... oui, pardieu,... c'est le fils de Sten Sture !

Elle s'approche et dit avec une politesse froide.

Soyez salué sous mon toit, seigneur comte. Il dépend de vous que, d'ici un an, nous puissions ou non bénir cette rencontre.

NILS STENSSÖN

De moi? Oh ! ordonnez, dites ce que je dois faire ! Croyez-moi, j'ai le courage et la volonté...

NILS LYKKE, *inquiet, écoutant.*

Quel est ce bruit, ce vacarme, dame Inger? Il y a quelqu'un qui veut entrer. Qu'est-ce que cela signifie?

MADAME INGER, *d'une voix haute.*

Ce sont les esprits qui se réveillent !

Olaf Skaktavl, Ejnar Huk, Björn, Finn et de nombreux paysans et domestiques entrent à droite au fond. Paysans et domestiques.

Vive madame Inger Gyldenlöve !

MADAME INGER, *à Olaf Skaktavl.*

Leur avez-vous dit ce qui se passe?

OLAF SKAKTAVL

Je leur ai dit tout ce qu'ils ont besoin de savoir.

MADAME INGER, *à la foule.*

Maintenant, mes gens et paysans fidèles, maintenant il faut vous armer le mieux que vous pourrez. Ce à quoi je me suis opposée au commencement de la soirée, que cela vous soit permis maintenant sans réserve. Et je vous présente ici le jeune comte Sture, le futur souverain de la Suède,... et de la Norvège aussi, si Dieu le veut.

TOUTE LA FOULE

Vive... vive le comte Sture !

Mouvement général. Les paysans et domestiques se choisissent des armes et se revêtent de cuirasses et de casques, en menant grand bruit.

NILS LYKKE, *à part, agité.*

Les esprits se réveillent? a-t-elle dit: J'ai fait mine d'évoquer le démon de la révolte. Diantre, s'il allait grandir au point que je n'en sois plus maître !

MADAME INGER, *à Nils Stenssön.*

C'est de moi que vous recevez ici la première aide,... trente paysans à cheval qui vous accompagneront et vous protégeront. Croyez-moi,... vous n'aurez pas atteint la frontière, que déjà vous verrez les gens, par centaines, rangés sous mon drapeau et le vôtre. En route, donc, avec Dieu !

NILS STENSSÖN

Merci,... Inger Gyldenlöve ! Merci,... et soyez assurée que jamais vous n'aurez à rougir de... du comte Sture ! Si vous me revoyez, j'aurai gagné terres et pouvoir !

NILS LYKKE, *à part.*

Oui, si elle te revoit.

OLAF SKAKTAVL

Les chevaux attendent, braves paysans. Êtes-vous prêts?

LES PAYSANS

Oui, oui, oui !

NILS LYKKE, *agité, à Mme Inger.*

Comment? Je ne pense pas que ce soit votre intention, dès cette nuit...?

MADAME INGER

A l'instant même, sire chevalier.

NILS LYKKE

Non, non, impossible!

MADAME INGER

Comme je vous le dis.

NILS LYKKE, *bas à Nils Stenssön.*

Ne lui obéissez pas.

NILS STENSSÖN

Comment puis-je faire autrement? Je le veux; je le dois!

NILS LYKKE

Mais c'est votre perte certaine...

NILS STENSSÖN

Peu importe! C'est elle qui dispose de moi comme elle veut...

NILS LYKKE, *d'un ton de commandement.*

Et moi?

NILS STENSSÖN

Je tiendrai ma parole; comptez-y. Le secret ne viendra pas sur mes lèvres tant que vous-même ne m'aurez pas délié. Mais elle est ma mère.

NILS LYKKE, *à part.*

Et Jens Bjelke, qui guette sur la route ! Malédiction ! Il va se saisir de la proie que je tenais déjà...

A Mme Inger.

Attendez jusqu'à demain !

MADAME INGER, *à Nils Stenssön.*

Comte Sture,... voulez-vous m'obéir ou non ?

NILS STENSSÖN

A cheval !

Il remonte vers le fond.

NILS LYKKE, *à part.*

Le malheureux ! Il ne sait pas ce qu'il fait.

A Mme Inger.

Eh bien, puisqu'il en sera ainsi,... adieu !

Il s'incline rapidement et veut sortir.

MADAME INGER, *le retient.*

Non, arrêtez ! Pas comme cela, sire chevalier,... pas comme cela !

NILS LYKKE

Que voulez-vous dire ?

MADAME INGER, *à voix basse.*

Nils Lykke,... vous êtes un traître ! Chut ! Que personne ne voie qu'il y a désaccord dans le camp des chefs. Vous avez gagné la confiance de Peder Kanzler par quelque ruse infernale que je ne parviens pas à démêler. Vous m'avez forcée à entrer en rébellion,... non pour soutenir notre cause, mais pour avancer vos projets, quels qu'ils

soient. Je ne peux plus reculer. Mais ne croyez pas pour cela que vous avez vaincu ! Je saurai vous rendre inoffensif.

NILS LYKKE, *met sans y penser la main à l'épée.*

Dame Inger !

MADAME INGER

Rassurez-vous, sire conseiller. Votre vie n'est pas en jeu. Mais vous ne franchirez pas les portes d'Östraat avant que la victoire nous soit acquise.

NILS LYKKE

Mort et malheur !

MADAME INGER

Toute résistance est inutile. Vous n'échapperez pas d'ici. Restez donc bien tranquille, c'est ce que vous pouvez faire de plus sage.

NILS LYKKE, *à part.*

Ah !... je suis joué. Elle a été plus maligne que moi.

Une idée lui vient soudain à l'esprit.

Et si pourtant je...

MADAME INGER, *bas à Olaf Skaktavl.*

Accompagnez la troupe du comte Sture jusqu'à la frontière. Puis rendez-vous tout droit chez Peder Kanzler et ramenez-moi mon enfant. Il n'a plus aucune raison désormais de retenir ce qui est à moi.

Comme Olaf Skaktavl se dispose à partir, elle ajoute :

Attendez ; un signe de reconnaissance... Qui porte l'anneau de Sten Sture, celui-là est mon enfant.

OLAF SKAKTAVL

Par tous les saints, vous l'aurez !

MADAME INGER

Merci,... merci, ami fidèle !

NILS LYKKE, *à Finn, qu'il a appelé sans se faire remarquer, et à qui il a parlé à voix basse.*

Voilà,... tâche de te glisser dehors. Que personne ne te voie. A un quart de mille d'ici les Suédois se tiennent en embuscade. Tu diras au commandant que le comte Sture est mort. Il ne faut pas que l'on touche au jeune homme qui est là. Dis-le au commandant. Dis-lui que la vie du damoiseau vaut des milliers de ducats pour moi.

FINN

Ce sera fait.

MADAME INGER, *qui cependant a observé Nils Lykke.*

Et maintenant partez tous, et Dieu soit avec vous !

Désignant Nils Lykke.

Quant à ce noble chevalier, il ne peut se résoudre à quitter si vite ses amis d'Östraat. Il attendra chez moi le message de victoire.

NILS LYKKE

Démon !

NILS STENSSÖN, *lui prend la main.*

Croyez-moi,... vous n'aurez pas longtemps à attendre.

NILS LYKKE

C'est bon ; c'est bon !

A part.

Tout peut encore bien tourner. Pourvu que mon message arrive à temps à Jens Bjelke...

MADAME INGER, *au prévôt Ejnar Huk, désignant Finn.*

Et celui-là, mettez-le, sous une garde sûre, dans le caveau.

FINN

Moi?

LE PRÉVOT ET LES DOMESTIQUES.

Finn !

NILS LYKKE, *à part.*

Voilà ma dernière ancre brisée.

MADAME INGER, *impérative.*

Dans le caveau !

Ejnar Huk, Björn et deux domestiques emmènent Finn par la gauche.

TOUS LES AUTRES, *sauf Nils Lykke, sortent bruyamment à droite.*

En route ! A cheval... à cheval ! Vive Inger Gyldenlöve !

MADAME INGER, *passe tout près de Nils Lykke, en accompagnant ceux qui vont partir.*

Qui l'emporte?

NILS LYKKE, *resté seul.*

Qui? Oui, malheur à toi ;... la victoire sera chèrement achetée. Moi, je m'en lave les mains. Ce n'est pas moi qui le tuerai.

Mais ma proie m'échappe. Et la révolte va monter et s'étendre !... Ah ! c'est un jeu audacieux, insensé, où je me suis engagé là !

Il écoute à la fenêtre.

Les voilà qui chevauchent à grand bruit en franchissant le portail... On le ferme derrière eux ;... et je reste ici prisonnier.

Aucune possibilité de m'échapper ! D'ici une demi-heure les Suédois vont tomber sur lui. Il a trente cavaliers bien armés avec lui. Ce sera un combat acharné.

Mais si tout de même ils le prenaient vivant?... Si seulement j'étais libre, je pourrais aller trouver les Suédois avant qu'ils n'aient atteint la frontière, et me le faire livrer.

Il va à la fenêtre du fond et regarde dehors.

Malédiction. Des gardes, dehors, de tous côtés. N'y aurait-il aucune issue?

Il redescend la scène rapidement; soudain il s'arrête, écoutant.

Qu'est-ce que c'est? Chant et accords de harpe. On dirait que cela vient de la chambre de mademoiselle Eline. Oui, c'est elle qui chante. Elle est donc encore levée...

Il semble saisi d'une idée.

Eline !... Ah ! si cela réussissait ! Si cela pouvait se faire, que... Et pourquoi cela ne pourrait-il pas se faire? Ne suis-je plus moi-même? La chanson le dit :

Chaque belle damoiselle soupire :
Dieu fasse que Nils Lykke m'aime!

Et elle...?... Il faut qu'Eline Gyldenlöve me sauve !

Il se dirige à pas rapides mais discrets vers la première porte à gauche.

ACTE V

(La salle des chevaliers. Il fait toujours nuit. La salle n'est que faiblement éclairée par un candélabre placé sur la table à droite au premier plan.)

Mme Inger Gyldenlöve est assise près de la table, absorbée dans ses réflexions.

MADAME INGER, *après un silence.*

La plus habile du pays, disait-on, en parlant de moi. Et je crois bien que cela est juste. La plus habile... Il n'y a personne qui sache pourquoi je suis la plus habile. Pendant plus de vingt ans j'ai lutté pour sauver mon enfant. C'est la clef du mystère. Voilà ce qui rend l'esprit actif.

L'esprit? Qu'est devenue mon habileté cette nuit? Qu'ai-je fait de ma prudence? J'entends bourdonner mes oreilles. Je vois des formes devant moi, si nettement que je pourrais les toucher.

Elle sursaute.

Seigneur Jésus,... qu'est cela? Est-ce que je ne gouverne plus ma raison? Est-ce venu à ce point que je...?

Elle se prend la tête dans ses mains; puis elle se rassied et dit plus posément :

Oh ! ce n'est rien. Ça va passer. Il n'y a rien à craindre ;... ça va passer.

Quel calme dans la salle, cette nuit. Ancêtres ni parents ne me regardent d'un air menaçant. Il est inutile de les retourner contre le mur.

Elle se relève.

Oui, ce fut heureux qu'enfin j'aie rassemblé mon courage. Nous serons vainqueurs ;... et alors je serai au but. J'aurai mon enfant.

Elle prend la lumière pour sortir, mais s'arrête, et dit, se parlant à elle-même :

Au but? Au but? Le ravoir? Cela seulement,... et rien de plus?

Elle remet le candélabre sur la table.

Ce mot rapide, que Nils Lykke a ainsi comme jeté au vent... Comment a-t-il pu lire ma pensée en germe?

Plus bas.

Mère de roi... Mère de roi, a-t-il dit... Et pourquoi pas? Ma famille, avant moi, n'a-t-elle pas gouverné comme les rois, bien qu'elle n'eût pas le titre royal? Mon fils n'a-t-il pas aux droits de la famille de Sture le même accès que l'autre? Aux yeux de Dieu, il l'a,... s'il y a une justice au ciel.

Et ces droits, j'y ai renoncé pour lui, aux heures d'angoisse. D'une main prodigue, je les ai donnés comme rançon pour sa liberté.

Si l'on pouvait les reprendre maintenant?... Serait-ce provoquer le courroux diu ciel, que de...? Faut-il croire

que je pourrais m'attirer des calamités nouvelles, si je...? Qui sait ;... qui sait ! Le plus sûr est peut-être de renoncer.

Elle reprend la lumière.

Au moins, je retrouve mon enfant. Cela doit suffire. Je vais chercher le repos. Toutes les idées aventureuses,... je veux les écarter par le sommeil.

Elle remonte au fond, mais s'arrête en chemin, songeuse.

Mère de roi?

Elle sort lentement à gauche au fond. — Un court moment après Nils Lykke et Eline Gyldenlöve entrent sans bruit par la porte du premier plan à gauche. Nils Lykke tient une petite lanterne à la main.

NILS LYKKE, *éclaire et regarde autour de lui, et murmure.*

Tout est tranquille. Il faut que je parte.

ELINE

Oh ! laisse-moi te regarder encore une seule fois, te regarder dans les yeux avant que tu me quittes.

NILS LYKKE, *la prend dans ses bras.*

Eline !

ELINE, *après un court silence.*

Ne viendras-tu plus jamais à Östraat?

NILS LYKKE

Comment peux-tu en douter? N'es-tu pas désormaisma fiancée?... Mais toi, me seras-tu fidèle, Eline? Ne m'auras-tu pas oublié avant que je revienne?

ELINE

Si je veux t'être fidèle? Ai-je encore une volonté? Est-ce que je pourrais t'être infidèle, même si je le voulais?...

Tu es venu, la nuit ; tu as frappé à ma porte ;... et je t'ai fait entrer. Tu m'as parlé. Quelles paroles as-tu dites? Tu m'as regardé dans les yeux. Quelle est cette puissance mystérieuse qui m'a fascinée, qui m'a prise comme dans un cercle de magie?

Elle cache vivement son visage contre l'épaule de Nils Lykke.

Oh ! ne me regarde pas, Nils Lykke ! Il ne faut pas que tu me voies après cela... Fidèle, dis-tu? Mais tu me possèdes. Mais je suis à toi ;... il faut que je le sois... à tout jamais.

NILS LYKKE

Ah ! par mon honneur de chevalier, oui, avant la fin de l'année, tu seras mon épouse dans le château de mes ancêtres !

ELINE

Pas de promesses, Nils Lykke. Ne me prête aucun serment.

NILS LYKKE

Qu'est-ce que tu as? Pourquoi branles-tu la tête si tristement?

ELINE

Parce que je sais que les mots tendres dont tu m'as enchantée, tu les as murmurés à bien des femmes avant moi. Non, non, ne te fâche pas, ô aimé ! Je ne te reproche rien, comme je le faisais, lorsque je ne te connaissais pas encore. Je comprends maintenant combien tu vises plus haut que tous les autres. Comment l'amour peut-il être, pour toi, autre chose qu'un jeu, et la femme un jouet?

NILS LYKKE

Eline,... coute-moi !

ELINE

J'ai grandi au bruit de ton nom. Je haïssais ce nom, parce qu'il me semblait que ta conduite était une offense à toutes les femmes. Et pourtant,... comme c'est étrange,... quand je me construisais en rêve ma propre vie d'avenir, toujours tu étais mon héros, sans que je m'en rendisse compte moi-même. Maintenant je comprends tout. Ce n'était pas de la haine que j'éprouvais. C'était un pressentiment, un mystérieux désir de toi, toi l'unique,... de toi qui devais venir un jour me montrer toute la splendeur de la vie.

NILS LYKKE, *à part, déposant la lanterne sur la table.*

Qu'est-ce qui me prend? J'ai le vertige, un pouvoir m'attire... Si c'est cela, éprouver de l'amour, alors je ne l'ai jamais connu avant ce moment... Ne serait-ce pas temps encore...? Ah! l'épouvante de cette aventure avec Lucia!

Il s'affaisse sur un siège.

ELINE

Qu'y a-t-il? Un soupir si douloureux...

NILS LYKKE

Oh! rien... rien!

Eline,... maintenant je veux te faire un aveu loyal. J'ai trompé par mes paroles et par mon regard, et à beaucoup de femmes j'ai dit ce que je t'ai murmuré cette nuit. Mais crois-moi...

ELINE

Chut! Pas un mot de plus là-dessus. Mon amour n'est pas la récompense de celui que tu m'offres. Oh! non; je

t'aime parce que chacun de tes regards est un ordre royal qui m'y oblige.

Elle s'assied à ses pieds.

Oh ! laisse une fois encore mon esprit se pénétrer de cet ordre royal, quoique je sache bien qu'il y est imprimé à tout jamais.

Oh ! mon Dieu,... comme je me comprenais mal moi-même. Ce soir encore, j'ai dit à ma mère : « Pour que je puisse vivre, il faut que je conserve ma fierté. » Qu'est-ce donc que ma fierté? Est-ce de savoir mes compatriotes libres, ou ma famille honorée en de vastes contrées? Oh ! non, non ; ma fierté, c'est mon amour. Le petit chien est fier, lorsqu'il peut s'asseoir aux pieds de son maître et saisir dans sa main des miettes de pain. C'est ainsi que je suis fière, moi aussi, tant que je peux m'asseoir à tes pieds, et que tes paroles et tes yeux me nourrissent du pain de vie. Oui ; c'est pourquoi je te dis ce que je disais tout à l'heure à ma mère : « Pour que je puisse vivre, il faut que je conserve mon amour » ; car en lui réside ma fierté, maintenant et pour toujours.

NILS LYKKE, *l'attire sur ses genoux.*

Non, non,... ce n'est pas à mes pieds, mais à mon côté qu'est ta place,... et cela, si haut que la destinée vienne à me faire monter. Oui, Eline,... tu m'as amené à une voie meilleure, et s'il m'est donné un jour, par quelque action d'éclat, de racheter ce que j'ai commis en ma jeunesse désordonnée, nous en aurons l'honneur ensemble, toi et moi.

ELINE

Oh ! tu parles comme si j'étais encore l'Eline qui jetait hier soir le bouquet de fleurs à tes pieds.

Dans mes livres, j'ai lu la description de la vie brillante aux pays lointains. Aux sons du cor le chevalier s'avance sous les bocages verts, le faucon sur sa main. C'est ainsi que tu t'avances à travers la vie ;... ton nom résonne devant toi, où que tu ailles... Tout ce que je désire de cette splendeur est de reposer comme le faucon sur ton bras. Comme lui, j'étais, moi aussi, aveugle à la lumière et à la vie, jusqu'au moment où tu as ôté le bandeau de mes yeux et m'as laissé prendre mon essor au-dessus des ramures... Mais, crois-moi, si hardiment que je déploie mes ailes, je retournerai toujours à ma cage.

NILS LYKKE, *se lève.*

Eh bien, je porte, moi aussi, un défi au passé ! Tiens,... prends cet anneau, et sois à moi devant Dieu et les hommes,... à moi... même si les morts devaient en rêver de mauvais rêves.

ELINE

Tu m'inquiètes. Qu'y a-t-il, qui...?

NILS LYKKE

Ce n'est rien. Allons, viens ; laisse-moi te passer l'anneau à ton doigt... Voilà ;... maintenant tu es ma fiancée !

ELINE

Moi, la femme de Nils Lykke ! Cela me paraît un songe, tout ce qui est arrivé cette nuit. Oh ! mais c'est un beau songe. Je me sens si à l'aise. Il n'y a plus en moi ni amertume ni haine. Je veux réparer tous mes torts. J'ai été

dure avec ma mère. Demain, j'irai la trouver ; il faut qu'elle me pardonne ma faute.

NILS LYKKE

Et qu'elle donne son consentement à notre union.

ELINE

Elle le donnera. Oh ! je le crois sûrement. Ma mère est bonne ; tous les gens sont bons ;... je n'ai plus de rancune contre personne,... sauf une.

NILS LYKKE

Sauf une ?

ELINE

Oh ! c'est une lamentable histoire. J'avais une sœur...

NILS LYKKE

Lucia ?

ELINE

As-tu connu Lucia ?

NILS LYKKE

Non, non ; je l'ai entendu nommer seulement.

ELINE

Elle aussi a donné son cœur à un chevalier. Il l'a trahie ;... maintenant elle est au ciel.

NILS LYKKE

Et toi.. ?

ELINE

Je le hais.

NILS LYKKE

Ne le hais pas ! Si tu as l'âme pitoyable, pardonne-lui son crime. Crois-moi, il en porte la peine dans sa poitrine.

ELINE

Je ne lui pardonnerai jamais ! Je ne peux pas, même si je le voulais ; car j'ai prononcé un serment si grave...

Elle écoute.

Chut ! Entends-tu...?

NILS LYKKE

Quoi donc? Où?

ELINE

Dehors ; bien loin. Des cavaliers nombreux courent sur la route.

NILS LYKKE

Ah ! c'est eux ! Et moi qui oublie... ! C'est ici qu'ils viennent. Il y a donc grand danger ! Il faut que je parte !

ELINE

Pour aller où? Oh ! Nils Lykke, qu'est-ce que tu caches...?

NILS LYKKE

Demain, Eline... ; car, pardieu, je reviendrai alors... Maintenant, vite,... où est la sortie secrète dont tu as parlé?

ELINE

Par le caveau funéraire. Tiens,... voici la trappe.

NILS LYKKE

Le caveau funéraire !

A part.

Peu importe ; il faut le sauver !

ELINE, *à la fenêtre.*

Les cavaliers sont tout près...

Elle lui tend la lanterne.

NILS LYKKE

Allons-y...

Il commence à descendre.

ELINE

Suis l'allée jusqu'au cercueil à la tête de mort et à la croix noire ; c'est celui de Lucia...

NILS LYKKE, *remonte rapidement et ferme la trappe.*

De Lucia ! Pfuh !

ELINE

Que dis-tu?

NILS LYKKE

Oh ! rien. C'est l'odeur de cadavre qui m'a tourné la tête.

ELINE

Écoute ; ils frappent à la porte, maintenant !

NILS LYKKE, *laisse tomber la lanterne.*

Ah ! il est trop tard... !

Björn entre rapidement par la droite, une lumière à la main.

ELINE, *allant à lui.*

Qu'y a-t-il, Björn? Qu'y a-t-il?

BJÖRN

Une attaque ! Le comte Sture...

ELINE

Le comte Sture? Quoi donc?

NILS LYKKE

Est-ce qu'ils l'ont tué?

BJÖRN, *à Eline.*

Où est votre mère?

DEUX VALETS, *se précipitant de droite.*

Madame Inger ! Madame Inger !

MADAME INGER GYLDENLÖVE, *un candélabre allumé à la main, entre par la dernière porte à gauche, et dit rapidement.*

Je sais tout. Descendez dans la cour ! Tenez la porte ouverte pour nos amis, mais fermée pour tous les autres.

Elle pose le candélabre sur la table à gauche. Björn et les deux valets sortent à droite.

MADAME INGER, *à Nils Lykke.*

C'était donc là le piège, sire conseiller !

NILS LYKKE

Inger Gyldenlöve, croyez-moi... !

MADAME INGER

Une embuscade, qui devait s'emparer de lui, aussitôt que vous auriez reçu cette promesse qui peut me perdre !

NILS LYKKE, *sortant le papier et le déchirant en morceaux.*

Voici votre promesse. Je ne garde rien qui puisse témoigner contre vous.

MADAME INGER

Que faites-vous?

NILS LYKKE

Je vous protège désormais. Si je me suis mal conduit envers vous,... maintenant, par le ciel, j'essaierai de réparer mes torts, mais pour le moment, il *faut* que je sorte, dussé-je briser la porte pour passer !... Eline, dis tout à ta mère !... Et vous, dame Inger, passons l'oubli sur notre règlement de comptes ! Soyez généreuse... et taisez-vous !

Croyez-moi, vous aurez grandement à me remercier, avant que le jour paraisse.

Il sort en hâte par la droite.

MADAME INGER, *le suivant d'un regard triomphant.*

A la bonne heure ! Je le comprends !

Elle se tourne vers Eline.

Nils Lykke... ! Eh bien... ?

ELINE

Il a frappé à ma porte et mis cet anneau à mon doigt.

MADAME INGER

Et son cœur est tout à toi ?

ELINE

Il l'a dit, et je le crois.

MADAME INGER

Tu as été habile, Eline ! Ha, ha, sire chevalier, maintenant, je commence !

ELINE

Ma mère,... vous êtes bien singulière. Ah ! oui, je sais bien,... ce sont mes paroles méchantes qui vous ont irritée.

MADAME INGER

Certes non, chère Eline ! Tu es une fille obéissante. Tu l'as reçu ; tu as entendu ses belles paroles. Je comprends fort bien ce que cela t'a coûté ; car je sais combien tu le détestes....

ELINE

Mais ma mère... !

MADAME INGER

Tais-toi ! Nos desseins se sont rencontrés. Comment t'y es-tu prise, adroite enfant ? J'ai vu la passion s'éveiller en lui. Tiens-le bien ! Attire-le dans le filet, qu'il y soit bien pris, et alors... Ah ! Eline, si nous pouvions déchirer son cœur parjure dans sa poitrine !

ELINE

Malheur à moi ;... qu'est-ce que vous dites là ?

MADAME INGER

Ne vas pas perdre courage. Écoute-moi. Je sais ce qu'il faut pour te tenir en haleine. Sache donc...

Elle écoute.

Ils se battent maintenant devant la porte. Du sang-froid ! Il s'agira bientôt...

Elle se tourne de nouveau vers Eline.

Sache donc que c'est Nils Lykke qui a mis ta sœur au tombeau.

ELINE, *avec un cri.*

Lucia !

MADAME INGER

C'est lui, aussi vrai qu'il y a un vengeur au-dessus de nous !

ELINE

Alors, le ciel me protège !

MADAME INGER, *effrayée.*

Eline...? !

ELINE

Je lui suis engagée devant Dieu.

MADAME INGER

Malheureuse enfant,... qu'as-tu fait?

ELINE, *d'une voix sourde.*

J'ai détruit la paix de mon cœur... Bonne nuit, ma mère !

Elle sort à gauche.

MADAME INGER

Ha, ha, ha... ! Elle va sur son déclin, la descendance d'Inger Gyldenlöve. C'était la dernière de mes filles.

Pourquoi n'ai-je pas pu me taire? Si elle n'avait rien su, elle aurait peut-être pu être heureuse... en un sens.

Il en devait être ainsi. Là-haut dans les étoiles, il est écrit que je briserai une branche verte après l'autre, jusqu'à ce que le tronc reste seul sans feuilles.

Soit ; soit ! Maintenant, je vais ravoir mon fils. Aux autres, à mes filles, je ne veux pas penser.

Des comptes? Rendre des comptes? Oh ! cela ne vient qu'au grand jour de tempête... On a du temps, avant qu'il vienne.

NILS STENSSÖN, *crie au dehors, à droite.*

Hé,... fermez la porte !

MADAME INGER

La voix du comte Sture !

NILS STENSSÖN, *sans armes et les habits déchirés, fait irruption et crie avec un rire désespéré.*

On se retrouve, Inger Gyldenlöve !

MADAME INGER

Quelles sont vos pertes?

NILS STENSSÖN

Mon royaume et ma vie !

MADAME INGER

Et les paysans? Mes gens ;... où sont-ils?

NILS STENSSÖN

Vous trouverez les cadavres le long de la route. Qui a pris ce qui reste, je ne peux pas vous le dire.

OLAF SKAKTAVL, *dehors à droite.*

Comte Sture ! Où êtes-vous?

NILS STENSSÖN

Ici ; ici !

Olaf Skaktavl entre avec un linge enveloppant sa main droite.

MADAME INGER

Aïe, Olaf Skaktavl, vous aussi... !

OLAF SKAKTAVL

C'était impossible de passer.

MADAME INGER

Vous êtes blessé, je vois !

OLAF SKAKTAVL

Oh ! j'ai un doigt de moins ; c'est tout

NILS STENSSÖN

Où sont les Suédois?

OLAF SKAKTAVL

Sur nos talons. Ils enfoncent la porte...

NILS STENSSÖN

Oh ! Jésus ! Mais non, non ! Je ne peux pas,... je ne veux pas mourir !

OLAF SKAKTAVL

Une cachette, madame Inger ! N'y a-t-il pas ici un coin où nous pouvons le cacher?

MADAME INGER

Et s'ils fouillent partout...?

NILS STENSSÖN

Oui, oui ; et ils me trouveront ! Être traîné en prison ou être pendu... ! Oh ! non, Inger Gyldenlöve,... j'en suis sûr,... jamais vous ne laisserez faire ça !

OLAF SKAKTAVL, *écoutant.*

Voilà que la serrure a sauté.

MADAME INGER, *à la fenêtre.*

Une foule de gens envahissent la cour.

NILS STENSSÖN

Et quitter la vie maintenant? Maintenant qu'elle allait vraiment commencer ! Si peu de temps après avoir appris que j'ai une raison de vivre. Non, non, non !... Ne croyez pas que je suis lâche, Inger Gyldenlöve. Si seulement il m'était accordé assez d'années pour que je...

MADAME INGER

Je les entends déjà en bas dans la salle des gens.

D'un ton résolu à Olaf Skaktavl.

Il faut le sauver... à tout prix.

NILS STENSSÖN, *lui prend la main.*

Oh ! je le savais bien ;... vous êtes noble et bonne...

OLAF SKAKTAVL

Mais comment? Puisque nous ne pouvons le cacher...

NILS STENSSÖN

Ah ! j'ai le moyen ; j'ai le moyen ! Le secret... !

MADAME INGER

Le secret?

NILS STENNSÖN

Mais oui ; le vôtre et le mien !

MADAME INGER

Dieu du ciel,... vous le connaissez?

NILS STENSSÖN

D'un bout à l'autre. Et maintenant qu'il y va de la vie... Où est sire Nils Lykke?

MADAME INGER

Envolé.

NILS STENSSÖN

Envolé? Alors, que Dieu m'assiste ; car seul le chevalier peut délier ma langue... Mais la vie vaut plus qu'une promesse ! Quand le chef suédois va venir...

MADAME INGER

Eh bien? Qu'est-ce que vous ferez?

NILS STENSSÖN

Je vais acheter vie et liberté ;... lui révéler tout.

MADAME INGER

Oh ! non, non ;... ayez pitié !

NILS STENSSÖN

Il n'y a pas d'autre salut. Quand je lui aurai dit ce que je sais maintenant...

MADAME INGER, *le regarde avec une émotion contenue.*

Vous serez sauvé?

NILS STENSSÖN

Oui, oui ! Nils Lykke plaidera ma cause. Vous voyez que c'est le moyen suprême.

MADAME INGER, *ferme et avec vigueur.*

Le moyen suprême? Vous avez raison ; tout le monde doit tenter le moyen suprême.

Elle indique la seconde porte à gauche.

Tenez, vous pouvez vous cacher là en attendant.

NILS STENSSÖN, *baissant la voix.*

Croyez-moi,... jamais vous n'aurez à regretter votre action.

MADAME INGER, *à demi pour elle-même.*

Dieu veuille que vous disiez vrai !

Nils Stenssön sort rapidement par la dernière porte à gauche. Olaf Skaktavl veut le suivre; mais Mme Inger le retient.

Avez-vous compris son idée?

OLAF SKAKTAVL

Le misérable ! Il trahit votre secret. Il veut sacrifier votre fils pour se sauver lui-même.

MADAME INGER

Quand la vie est en jeu, a-t-il dit, on doit essayer le moyen suprême... Eh bien, Olaf Skaktavl,... qu'il en soit comme il a dit !

OLAF SKAKTAVL

Que voulez-vous dire?

MADAME INGER

Une vie en échange d'une vie ! L'un d'eux doit succomber.

OLAF SKAKTAVL

Ah !... vous voulez...?

MADAME INGER

Si celui qui est là n'est pas rendu muet avant qu'il soit en présence du chef suédois, mon fils est perdu pour moi. Si, au contraire, il est écarté, je pourrai plus tard prétendre à tous ses droits au bénéfice de mon propre enfant. Vous verrez alors qu'il y a encore de l'étoffe en Inger Ottisdatter. Comptez-y,... vous n'attendrez pas longtemps la vengeance dont vous avez eu soif depuis vingt ans... Vous entendez? Voilà qu'ils montent l'escalier ! Olaf Skaktavl, il dépend de vous que demain je sois une femme sans enfant, ou bien...

OLAF SKAKTAVL

Ce sera fait ! Il me reste encore une main agile.

Il lui tend la main.

Inger Gyldenlöve,... grâce à moi votre nom ne périra pas.

Il entre dans la pièce où est Nils Stenssön.

MADAME INGER, *pâle et tremblante.*

Vais-je donc jusqu'à oser...?

On entend du bruit dans la pièce; elle court à la porte en criant.

Non, non ;... il ne faut pas le faire !

On entend le bruit sourd d'une chute; elle se bouche les oreilles des deux mains et traverse de nouveau rapidement la scène avec un regard désespéré. Au bout d'un moment, elle écarte un peu les mains, écoute, et dit à voix basse.

C'est fini. Silence dans la chambre... Tu l'as vu, mon Dieu,... je me suis ravisée ! Mais Olaf Skaktavl a eu la main trop prompte.

Olaf Skaktavl rentre sans mot dire. Un peu après, Mme Inger, sans le regarder :

Est-ce fait?

OLAF SKAKTAVL

Vous pouvez être rassurée à son sujet ;... il ne trahira personne.

MADAME INGER, *de même*

Il est donc muet?

OLAF SKAKTAVL

Six pouces dans la poitrine. Je l'ai abattu de la main gauche.

MADAME INGER

Oui, oui,... la droite était trop bonne pour ça.

OLAF SKAKTAVL

C'est votre affaire ;... c'est vous qui en avez eu l'idée... Et maintenant, en Suède ! La paix soit avec vous en atten-

dant ! La prochaine fois que nous nous verrons à Östraat, j'aurai un compagnon.

Il sort par la seconde porte à droite.

MADAME INGER

Du sang sur mes mains. Cela devait donc en venir là !... Il commence à me coûter cher.

Björn entre avec quelques soldats suédois par la première porte à droite.

UN DES SOLDATS

Excusez, si vous êtes la dame de cette maison...

MADAME INGER

Est-ce le comte Sture que vous cherchez?

LE SOLDAT

C'est bien cela.

MADAME INGER

Alors vous ne vous êtes pas trompé. Le comte a cherché refuge chez moi.

LE SOLDAT

Refuge? Pardonnez-moi, ma noble dame ;... mais vous n'êtes pas en état de le lui donner ; car...

MADAME INGER

Ce que vous dites là, le comte l'a sans doute compris lui-même ; et c'est pourquoi...allez-y voir vous-même..., c'est pourquoi il s'est suicidé.

LE SOLDAT

Suicidé?

MADAME INGER

Allez-y voir, je vous ai dit. Dans cette pièce vous trou-

verez le cadavre. Et comme il comparaît déjà devant un autre juge, je demande qu'il soit conduit hors d'ici avec tous les honneurs qui conviennent à sa noble naissance... Björn, tu sais que dans la chambre secrète mon propre cercueil a été tenu prêt depuis longtemps.

Aux soldats.

C'est dans ce cercueil que je vous prie de porter en Suède le corps du comte Sture.

LE SOLDAT

Il sera fait comme vous l'ordonnez.

A l'un des autres.

Toi, cours annoncer cette nouvelle à sire Jens Bjelke. Il est là-bas sur la route avec le reste des cavaliers. Nous autres, entrons là et...

L'un des soldats sort à droite; les autres entrent avec Björn dans la chambre à gauche.

MADAME INGER, *arpente un moment la scène, muette et agitée.*

Si le comte Sture n'avait pas dit adieu au monde aussi soudainement, il aurait au bout d'un mois été pendu au gibet ou mis en prison pour la vie. Un tel sort eût-il mieux valu pour lui?

Ou bien il aurait acheté sa liberté en livrant mon enfant au pouvoir de mes ennemis. Alors, est-ce moi qui l'ai tué? Le loup lui-même ne défend-il pas son louveteau? Qui ose me condamner parce que j'ai donné un coup de griffe à celui qui voulait me ravir ma chair et mon sang?... C'était un acte inévitable. Toute mère en aurait fait autant.

Mais ce n'est pas le moment des vaines réflexions. Je dois agir.

Elle s'assied à la table à gauche.

Je vais écrire à tous les amis dans tout le pays. Maintenant il faut que tous se lèvent et soutiennent la grande cause. Un nouveau roi... ; régent, d'abord, et ensuite, roi...

Elle se met à écrire, mais s'arrête, songeuse, et dit à voix basse :

Qui choisiront-ils à la place du mort?... Mère de roi ...? C'est un beau nom. Il n'a qu'un défaut... son affreuse ressemblance avec un autre mot... Mère de roi et... régicide... Régicide, c'est celui qui ôte la vie à un roi. Mère de roi,... c'est celle qui donne à un roi la vie.

Elle se lève.

Eh bien, je donnerai compensation pour ce que j'ai pris... Mon fils sera roi !

Elle se rassied et se remet à son travail, mais le laisse de nouveau et se renverse sur son siège.

C'est toujours une chose sinistre d'avoir un cadavre dans une maison. C'est pour cela que j'éprouve un sentiment si étrange.

Elle tourne brusquement la tête, comme si elle parlait à quelqu'un.

Ce n'est pas cela? D'où cela viendrait-il alors?

Réfléchissant.

Y a-t-il donc une si grande différence entre tuer un ennemi et faire périr quelqu'un? Knut Alfsön avait fendu bien des fronts avec son épée ; le sien était pourtant aussi

calme que celui d'un enfant. Pourquoi donc est-ce que je vois toujours ce...

Elle fait le mouvement d'enfoncer un couteau.

Ce coup au cœur... et le flot de sang rouge ensuite?

Elle sonne et continue à parler, tout en remuant ses papiers.

Désormais je ne veux rien savoir de pareilles visions. Je veux agir jour et nuit. Et dans un mois... dans un mois... dans un mois mon fils arrivera...

BJÖRN, *entre.*

Est-ce vous qui avez sonné, madame?

MADAME INGER, *écrivant.*

Apporte plus de lumières. Désormais je veux avoir beaucoup de lumières dans la salle.

Björn sort à gauche. Au bout d'un moment, Mme Inger se lève vivement.

Non, non, non ;... je ne peux manier la plume, cette nuit ! Ma tête est brûlante et me fait mal...

Avec effroi, écoutant.

Qu'est-ce que c'est? Oh ! ils sont en train de visser le cercueil.

Lorsque j'étais enfant, on m'a conté l'histoire du chevalier Aage, qui venait avec le cercueil sur son dos... Si celui qui est là, dans la chambre, avait une nuit l'idée de venir avec le cercueil sur son dos, et de remercier pour le prêt?

Elle rit sans bruit.

Hum,... nous, les grandes personnes, nous n'avons rien à voir avec nos croyances enfantines.

Violemment.

Mais des contes pareils, tout de même, ne sont pas bons ! Ils provoquent des rêves qui agitent. Quand mon fils sera roi, ils seront interdits.

Elle marche de long en large, puis elle ouvre la fenêtre.

Combien de temps cela prend-il, d'habitude, avant qu'un cadavre commence à pourrir? Il faut que l'on aère toutes les pièces. Tant que ce ne sera pas fait, il est malsain de vivre ici.

Björn entre avec deux candélabres allumés, qu'il pose sur les tables.

MADAME INGER, *qui a repris ses papiers.*

C'est bien. Et tu te rappelleras ce que j'ai dit. Beaucoup de lumières sur la table !... Qu'est-ce qu'ils font maintenant dans la chambre?

BJÖRN

Ils sont encore occupés à visser le couvercle du cercueil.

MADAME INGER, *écrivant.*

Ils le fixent solidement.

BJÖRN

Autant qu'il le faut.

MADAME INGER

Oui, oui,... tu ne peux pas savoir combien c'est nécessaire. Veille à ce que ce soit bien fait !

Elle s'approche de lui, la main pleine de papiers, et dit d'un ton mystérieux.

Björn, tu es vieux ; mais il y a une chose que je te recommande. Sois en garde contre tout le monde,... aussi bien contre ceux qui sont morts que contre ceux qui doivent

mourir... Retourne maintenant... va, et veille à ce qu'ils fixent le couvercle du cercueil solidement.

BJÖRN, *à voix basse, branlant la tête.*

Je ne comprends pas ce qu'elle a.

Il rentre dans la chambre à gauche.

MADAME INGER, *se met à sceller une lettre, mais la repousse sans avoir achevé, marche un moment, remontant et descendant la scène, puis dit avec violence.*

Si j'étais lâche, jamais je n'aurais fait cela ! Si j'étais lâche, je me serais crié à moi-même : arrête, pendant qu'il te reste encore une chance de salut pour ton âme !

Ses yeux tombent sur le portrait de Sten Sture, elle détourne son regard et dit à voix basse :

Voilà qu'il rit en me regardant ! Pfuh !

Elle tourne le portrait contre le mur sans le regarder.

Pourquoi riais-tu? Est-ce parce que j'ai mal agi envers ton fils? Mais l'autre,... n'est-il pas aussi ton fils? Et il est le mien en même temps ; songes-y !

Après un coup d'œil rapide sur la galerie de portraits.

Jamais jusqu'ici je ne les ai vus aussi furieux que cette nuit. Où que j'aille, leurs yeux me suivent.

Elle trépigne.

Mais je ne veux pas de ça ! Je veux être maîtresse chez moi !

Elle se met à retourner tous les portraits contre le mur.

Oui, jusqu'à la Sainte Vierge Marie... ...Ne trouves-tu pas qu'il en est temps? Pourquoi n'as-tu jamais écouté mes

prières lorsque je demandais si ardemment de ravoir mon enfant? Pourquoi? Parce que le moine de Wittenberg a raison : Il n'y a personne entre Dieu et les hommes !

Elle respire péniblement et continue avec une exaltation croissante.

Il est excellent que je sois au courant de ces questions. Personne n'a vu ce qui s'est passé dans la chambre. Personne ne peut témoigner contre moi.

Elle tend soudain les bras et murmure :

Mon fils ! Mon enfant chéri ! Arrive ! me voici !... Chut ! il faut que je te dise... On me déteste là-haut, par delà les étoiles... parce que je t'ai mis au monde. On y voulait que je lève le drapeau de Dieu le Seigneur sur le royaume. Mais j'ai suivi mes propres voies. C'est pourquoi j'ai dû tant souffrir et si longtemps.

BJÖRN, *venant de la chambre à gauche.*

Madame, j'ai à vous annoncer... Dieu me protège... qu'est-ce que c'est que ça?

MADAME INGER, *qui est montée sur le siège d'honneur dressé contre le mur de droite.*

Silence ; silence ! Je suis mère de roi. Ils ont élu mon fils roi. On a eu du mal à en arriver là ;... car c'était avec le Tout-Puissant lui-même que j'avais à lutter.

NILS LYKKE, *arrive haletant par la droite.*

Il est sauvé ! J'ai la promesse de Jens Bjelke. Madame Inger,... sachez que...

MADAME INGER

Silence, dis-je ! Voyez cette foule qui s'empresse.

On entend un hymne funèbre dans la chambre.

Voici le cortège du couronnement. Que de monde ! Tous s'inclinent devant la mère du roi. Bien, bien ; c'est vrai qu'elle a lutté pour son fils... au point qu'elle a fini par en avoir les mains rouges... Où sont mes filles? Je ne les vois pas.

NILS LYKKE

Sang de Dieu,... qu'est-ce qui s'est passé ici?

MADAME INGER

Mes filles ;... mes filles si belles ! Je n'en ai plus. Il m'en restait une, et je l'ai perdue au moment où elle allait monter dans le lit de la mariée.

Baissant la voix.

Le cadavre de Lucia y était couché. La place était prise.

NILS LYKKE

Ah !... c'en est donc venu là ! La vengeance de Dieu m'a frappé.

MADAME INGER

Pouvez-vous le voir? Regardez ! C'est le roi. C'est le fils d'Inger Gyldenlöve ! Je le reconnais à la couronne et à l'anneau de Sten Sture, qu'il porte au cou. Écoutez ces bruits joyeux. Il s'approche ! Je le tiendrai bientôt dans mes bras ! Ha, ha,... qui l'emporte, Dieu ou moi?

Les soldats entrant avec le cercueil. Mme Inger se prend la tête et crie :

Le cadavre !...

Chuchotant.

Pfui ; c'était un affreux rêve.

Elle s'affaisse sur le siège d'honneur.

JENS BJELKE, *qui est entré par la droite, s'arrête, surpris, et s'écrie :*

Mort ! Alors, quand même...

UN DES SOLDATS

Il s'est lui-même...?

JENS BJELKE, *avec un coup d'œil sur Nils Lykke.*

Lui-même ?...

NILS LYKKE

Chut !

MADAME INGER, *épuisée, et revenant à elle.*

Oui, parfaitement ;... je me rappelle tout maintenant.

JENS BJELKE, *aux soldats.*

Déposez le cercueil. Ce n'est pas le comte Sture.

L'UN DES SOLDATS

Pardon, sire chevalier ;... mais cet anneau qu'il portait à son cou...

NILS LYKKE, *le prend par le bras.*

Tais-toi !

MADAME INGER, *sursautant.*

L'anneau? L'anneau !

Elle se précipite et saisi l'anneau.

L'anneau de Sten Sture !

Avec un cri.

Oh ! Jésus-Christ,... mon fils !

Elle se jette sur le cercueil.

LES SOLDATS

Son fils?

JENS BJELKE, *en même temps.*

Le fils d'Inger Gyldenlöve?

NILS LYKKE

C'est exact.

JENS BJELKE

Mais pourquoi ne m'avez-vous pas dit...?

BJÖRN, *qui essaye de la relever.*

Au secours, au secours! Madame,... qu'est-ce qu'il vous faut?

MADAME INGER, *d'une voix atone et en se soulevant à demi.*

Ce qu'il faut...? Un cercueil de plus. Une tombe près de mon enfant...

Elle s'affaisse de nouveau, épuisée, sur le cercueil. Nils Lykke sort rapidement par la droite. Émotion générale parmi les autres.

LA PREMIÈRE ÉDITION

DE « MADAME INGER D'ÖSTERAAD »

La traduction précédente est celle de la seconde édition, revue par Ibsen en 1874. Il n'a pas entièrement récrit sa pièce, et l'a surtout soumise à une révision de l'orthographe et du style : ce sont là des modifications dont l'étude n'est possible que par la comparaison des textes originaux. Il a presque partout suivi son texte primitif réplique par réplique et phrase par phrase. Les corrections de pure forme seront ici complètement négligées.

Le titre de la pièce était, en 1857, comme sur l'affiche en 1855 : MADAME INGER D'ÖSTERAAD, drame historique.

Dans le texte primitif, les scènes étaient numérotées.

La liste des personnages indiquait : « Jens Bjelke, officier danois », — du moins dans la publication en volume, pour laquelle on s'est servi de la composition de l'*Illustreret Nyhedsblad*, où le drame avait d'abord paru. Mais la liste des personnages avait été composée de nouveau, et dans la revue elle avait d'abord porté : « Jens Bjelke, officier suédois, » ce qui sera rétabli dans l'édition de 1874. C'est évidemment le volume de 1857 qui est fautif, puisque Jens Bjelke porte le nom d'une grande famille suédoise, et commande à des troupes suédoises.

On peut encore noter que, dans la liste des personnages, en 1857, Björn, Finn et Ejnar sont qualifiés collectivement, avec une accolade, de « laquais de Mme Inger », tandis qu'en 1874, Björn est promu à la dignité de « valet de chambre », et Ejnar devient « Ejnar Huk, prévôt du château ». Leurs rôles respectifs ne sont d'ailleurs pas modifiés : leurs personnalités étaient déjà suffisamment distinctes.

ACTE PREMIER

Après la première scène, entre Björn et Finn, le bref monologue de Björn (p. 415) était d'abord un peu plus long :

Le maudit drôle..., il fourre les yeux partout. J'ai voilé du mieux que j'ai pu les allures de Mme Inger, j'ai cherché à cacher ceci et cela, tant à ses enfants qu'à ses gens. A quoi ça sert-il? Le blâme se répand ; avant peu, on entendra chacun crier bien haut que Mme Inger a vendu son peuple en détresse.

Ce texte montre le souci d'avertir le spectateur un peu plus explicitement qu'Ibsen ne l'a fait dans l'édition définitive. Cela était nécessaire en 1854, pour un drame historique nouveau, et portant sur une période alors mal connue. Ce ne l'était plus en 1874, et un certain nombre des modifications, à cette date, n'ont pas eu d'autre raison [1]. On trouvera dans la suite maint passage supprimé ou modifié en 1874 parce que ce souci avait disparu.

Plus explicite aussi était la réplique d'Eline : « Chut, ne crie pas ainsi... je ne suis pas sourde ! » (p. 418) ainsi complétée :

Un conte ne doit pas être clamé comme un bruit infâme qui circule dans les terres et sur la côte ; non, il faut le chuchoter doucement *(avec un regard vers la porte de la salle)*... aussi doucement qu'un fantôme vers le milieu de la nuit.

[1] Auguste Ehrhard (*Henrik Ibsen et le Théâtre contemporain*, p. 38) fait grief à Ibsen de laisser le spectateur trop longtemps dans l'ignorance de l'aventure de Mme Inger avec Sten Sture. C'est là un procédé connu, et dont Ibsen s'est constamment servi, mais qui demande des préparations, et il est certain que les préparations, dans l'édition de 1874, étaient insuffisantes, du moins pour un public non norvégien. Mais Ehrhard ne pouvait, en 1894, date de son livre, connaître la première édition de *Madame Inger*. Ibsen aurait peut-être dû, même dans celle-ci, faire pressentir davantage la révélation du quatrième acte, et c'est sans doute pourquoi il a jugé utile de l'annoncer dans l'article publié la veille de la première.

Cinq répliques plus loin, Eline dit que Nils Lykke siège, non « dans le conseil royal danois », mais « comme le premier parmi les hommes du roi de Danemark ». En 1874, cela aurait paru trop peu historique.

Lorsque Mme Inger fait son entrée (p. 421), Eline disait d'abord :

Elle est pâle comme une morte en son linceul. Quand on a de pareils nuages sur son front, c'est qu'un orage se déchaîne en dedans.

Les mots glissés par Björn à l'oreille de Mme Inger, p. 424, étaient plus naturels sous la forme primitive :

Demandez-vous ce qu'il vous en coûterait à vous, si les gens du roi Gustave l'emportaient.

Et la réponse de Mme Inger était la même, mais prononcée « fièrement ».

Deux répliques plus loin, Ejnar était d'abord plus énergique :

EJNAR. — Mais si les paysans se soulevaient de tous côtés dans le pays, si nous nous levions tous à la fois, jusqu'au dernier?... Oui, madame Inger Gyldenlöve, c'est seulement l'occasion que nous avons attendue ; maintenant, elle est venue, c'est pourquoi ça éclate aujourd'hui ; donc : chassons le Danois !

LES PAYSANS. — Oui, chassons le Danois !

L'édition de 1857 marque ainsi, contre le Danemark, une très vive animosité qu'Ibsen s'est efforcé d'atténuer en 1874. C'est sans doute la même raison qui lui a fait écrire vingt lignes plus loin : « Le roi Kristjern, et d'autres après lui... », alors qu'il y avait d'abord l'expression haineuse : « Le Danois... »

Lorsque, p. 426, Inger permet aux paysans de s'armer, elle avait d'abord un ton plus impérieux :

MADAME INGER. — Vous avez votre propre et ferme volonté ; consultez-la. J'ajoute ceci : là, dans sa salle des chevaliers, se trouvent bien des armes utilisables... Eh bien, vous avez le

pouvoir à Östraat ce soir. Faites donc comme il vous plaira. Bonsoir.

De même, p. 429, elle était d'abord plus brève :

J'ai réfléchi pour vous. Ce sont choses que vous ne comprenez guère. Posez vos armes ! Plus tard, je vous ferai connaître ma volonté. Sortez !

Dans la scène suivante, Eline disait vous à sa mère, dans la première édition comme dans la seconde. Dans la première, pourtant, le tu remplace le vous au moment où Eline reprend confiance dans le patriotisme de sa mère, depuis : « Ma mère, ma mère... » (p. 433) jusqu'à : « C'est assez, te dis-je ! » (p. 434).

La phrase : « Et la situation a-t-elle jamais été pire, en ce pays, sous ce rapport, que précisément aujourd'hui ? » (p. 436) a été introduite en 1874.

Lorsque Inger demande à sa fille si elle connaît le nom du séducteur de Lucia, (p. 441), Eline faisait d'abord cette médiocre réponse : « Non, je n'ai guère questionné là-dessus. »

La phrase : « Les baillis danois du roi... » (p. 443, ligne 2) commençait d'abord ainsi : « Les Norvégiens commençaient à se réveiller, et il n'était pas opportun... »

Le monologue de Mme Inger, à la fin de l'acte, à partir de la ligne 12, p. 444, était d'abord ainsi :

Non, pas encore. Ce n'était que le vent. Ouf, il souffle un vent sépulcral dehors, ce soir. On dirait qu'un soupir d'orage traverse la salle des chevaliers *(pressant les mains contre son cœur)* et à travers ma poitrine ! Étrange, étrange ! Le destin m'a faite femme, et a pourtant chargé mes épaules d'une œuvre d'homme. Le bien de mon peuple est déposé entre mes mains. Je suis riche et puissante, il est en mon pouvoir de les soulever comme un seul homme pour recouvrer ce que dol et violence nous ont arraché. C'est de moi qu'ils attendent le signal, et il faut que ce soit maintenant, maintenant ou jamais !

Puis-je donc hésiter, est-il juste de sacrifier tant d'êtres à cause d'un seul? Ne serait-ce pas mieux, si je pouvais... mais non, je ne le peux pas, je ne le veux pas ! *(Elle tressaille d'effroi.)* Ha, les voilà encore, les ombres blêmes qui m'assaillent quand je suis seule avec moi-même..., ce sont mes ancêtres morts, ce sont mes parents tombés !... Oh ! comme ils me fixent ; comme ils sont muets et sévères ! Je les reconnais. *(Criant.)* Sten Sture ! Knut Alfsön ! Olaf Skaktavl ! Allez-vous-en, allez-vous-en ! Que me voulez-vous?

SEPTIÈME SCÈNE

Mme Inger, Olaf Skaktavl,
qui est entré lentement par la salle des chevaliers.

SKAKTAVL. — Salut, Inger Gyldenlöve !

MADAME INGER *se retourne avec un cri.* — Ah ! Dieu du ciel ! *(Elle s'effondre dans le fauteuil. Olaf Skaktavl la fixe, immobile, appuyé sur son épée.)*

ACTE II

Les corrections assez nombreuses dans la conversation entre Mme Inger et Olaf Skaktavl ne modifient guère le sens. Je traduis toutefois la forme première du récit (qui provient d'Andreas Munch) de la scène qui aurait eu lieu à la forteresse d'Akershus, le soir de l'assassinat de Knut Alfsön :

SKAKTAVL. — [Le meilleur cœur de la Norvège fut brisé, lorsque les forbans danois le massacrèrent. Il me semble encore voir la longue procession qui s'avança dans la salle des chevaliers, couple par couple, en habits de deuil. Il gisait là sur le brancard, un coup de hache au front, blanc comme un nuage

de printemps.] Et dans le silence de la nuit se réunirent les plus vaillants hommes de Norvège autour du cadavre. Dame Margrete était debout près de la tête de son mari, et tous, tous nous avons juré de sacrifier bonheur et vie dans une lutte pour la vengeance et pour la liberté ! Alors se produisit un mouvement dans le coin de la salle, derrière le pilier, et fendant le cercle des hommes, s'avança une jeune fille, presque une enfant encore, les yeux flamboyants et le verbe sonore. Elle jura bien haut... Faut-il répéter vos paroles?

MADAME INGER. — Je jurai de rester unie avec vous dans la vie et la mort ; de lutter comme vous pour la vengeance et la liberté.

Le passage placé entre crochets n'était pas prononcé à la représentation.

Je note encore qu'il était plusieurs fois question, dans la première édition, de l'orage qui sévissait à Östraat cette nuit-là, — qu'Olaf Skaktavl (p. 448, l. 18) parlait de « la pensée de votre peuple et de votre patrie », — et qu'il n'est pas question du « troisième soir après la Saint-Martin », ce qui supprime deux répliques. On avait ainsi (p. 453) :

MADAME INGER. — Vous ne savez pas son nom?

OLAF SKAKTAVL. — Comment le saurais-je? Peder Kantzler m'a ordonné de partir, et je suis parti.

MADAME INGER. — Eh bien, suivez-moi jusqu'à votre chambre, etc.

Dans la conversation entre Jens Bjelke et Nils Lykke, depuis la ligne 2 de la page 459, on avait :

NILS LYKKE. — Adresse et ruse pourraient peut-être ici accomplir ce dont la force n'est pas capable... Oui, à vrai dire, c'est quelque chose comme cela que j'ai eu dans l'esprit dès hier, quand nous nous sommes rencontrés à Trondhjem. Et c'est pourquoi je t'ai décidé à...

JENS BJELKE. — Oh ! sapristi. J'aurais dû pourtant savoir que tu avais, comme toujours, quelque malice en tête.

NILS LYKKE. — Oui, mais, vois-tu, la malice est justement ici nécessaire, pour que les armes soient égales des deux côtés. Toi, tu as déjà montré plus d'une fois de quoi tu es capable, et aujourd'hui j'ai envie de me mettre aussi à l'épreuve, et l'occasion se présente. Le roi de Danemark, mon maître, m'a confié mainte mission difficile, dont je me suis fort bien tiré, mais...

JENS BJELKE. — Certes. Dieu et tout le monde sait que tu es le plus rusé démon des trois royaumes.

NILS LYKKE. — Oh, je te remercie. Mais, vois-tu, ce n'a été que des hommes, avec qui, jusqu'ici, j'ai eu à me mesurer, ce qui ne dit pas grand'chose ; ici, par contre, il s'agit de circonvenir une femme.

Dans la réplique suivante de Nils Lykke, on voit qu'il n'était pas question, en 1854, de l'ambassade en France (p. 460, l. 16) : « Si je réussis à triompher d'elle, je serai sûr de moi, et pourrai me charger de n'importe quelle mission. Eh bien, n'est-ce pas, tu m'abandonnes Mme Inger? etc.

Le monologue qui suit cette scène était d'abord ainsi :

Me voici donc à Östraat, en ce vieux manoir dont, il y a deux ans, une enfant m'a tant parlé ! Lucia... oui, il y a deux ans, elle n'était encore qu'une enfant, et maintenant, maintenant elle est morte. *(Avec un haussement d'épaules.)* Les fleurs se fanent de bonne heure ici, dans le Nord ! [Une fille a un accident, c'en est fait d'elle, et c'est fini, une fois pour toutes. Je me demande si c'est par chagrin et honte d'avoir perdu ce qu'on appelle l'honneur, ou si ce serait par désespoir et douleur de trouver l'imposture chez l'homme à qui elle s'est donnée? Bah, dans les deux cas elle est une sotte, et une

sotte de plus ou de moins en ce monde... *(Souriant, après un silence.)* Non, le jeune printemps de ma vie a été bien rempli ; à chaque renouveau j'ai vu un bouton de rose s'ouvrir, à chaque automne un lis se faner.] *(Il regarde autour de lui dans la pièce.)* Je me reconnais ici comme si j'y étais né. Par là, c'est la salle des chevaliers, et au-dessous est... le caveau mortuaire ; Lucia y repose sans doute aussi... [Si j'avais fortement la foi, je pourrais m'imaginer qu'au moment où j'ai passé la porte d'Östraat, elle s'est retournée dans son cercueil. Lorsque j'ai traversé la cour, elle a soulevé le couvercle..., et lorsque j'ai prononcé son nom, tout à l'heure, ce fut comme si quelque chose l'avait appelée hors du caveau ; peut-être monte-t-elle à tâtons l'escalier en ce moment, le linceul la gêne, mais elle monte quand même. Peut-être est-elle là, maintenant, dans la salle des chevaliers, et me regarde-t-elle à travers la fente de la porte? Approche-toi, enfant, je ne suis pas de ceux qui se troublent, approche-toi ! je crois que je t'ai aimée autrefois ! Parle-moi un peu !...] Mme Inger me fait attendre ; [tu m'as aidé à passer bien des heures ennuyeuses, je m'en souviens, ce qu'il y a de meilleur dans l'amour, c'est le souvenir, et je... j'ai beaucoup de souvenirs.] *(Il passe la main sur son front et marche de long en large.)* Tiens !... Parfaitement, c'est la grande fenêtre avec la tenture. C'est là que Inger Gyldenlöve a coutume de venir longuement regarder la route, comme si elle attendait quelqu'un, qui ne vient jamais ; Lucia m'a raconté ça... Par là *(désignant la porte à gauche)* est la chambre de sa sœur Eline... sœur Eline? Oui, parfairement, c'est son nom. Elle est si remarquable, cette sœur Eline..., si intelligente et intrépide ! C'est dommage qu'elle n'ait vu du monde que si diantrement peu ; elle n'a dû jamais sortir des parages d'Östraat. Il paraît d'ailleurs qu'elle est jolie...

[rondelette comme une pomme trop mûre, bien entendu !] Allons, c'est bien, vous garderez sœur Eline intacte quand je partirai ; les fleurs des champs ne sont pas de mon goût, la tige en est trop flexible, on dirait qu'elles remercient de l'honneur qu'on leur fait, quand on les cueille. *(Il regarde un bouquet qu'il porte sur sa poitrine.)* J'ai pourtant cueilli ces pauvres petites-là lorsque j'ai, pour la première fois aujourd'hui, posé le pied sur le domaine d'Östraat. Ce sont les dernières qui se sont maintenues jusqu'à cette fin d'automne... ; la jolie fleur de printemps d'Östraat a péri dans une nuit d'orage, il y a deux étés ! *(Un silence.)* Comment Mme Inger me recevra-t-elle? Va-t-elle faire flamber son château, cette nuit, sur nos têtes à tous? Va-t-elle ouvrir une trappe dans le plancher pour m'engloutir? Ou bien, peut-être, elle se contentera de me planter un poignard dans le cou lorsque je serai assis à souper? Certes, je serais plein de respect pour elle, s'il lui venait pareille idée. *(Écoutant.)* Enfin, nous allons bientôt voir...

Ce long monologue a été fortement coupé à la représentation, et les passages supprimés ont été ici indiqués par des crochets, d'après les marques au crayon, très probablement tracées par Ibsen lui-même, qui se trouvent sur le cahier du souffleur, conservé à Bergen. On n'a noté ici que les coupures de ce monologue et du grand monologue de Mme Inger au cinquième acte. Pour connaître les autres, il faut consulter l'*Édition du Centenaire*, II, p. 341.

Au cours de la scène qui suit, entre Mme Inger et Nils Lykke, la première édition n'a presque pas été retouchée. Toutefois, le souci de préparation y était plus marqué. Ainsi, p. 466, l. 21, Inger, au lieu du vague : « Est-ce qu'il...? » dit à part : « Saurait-il?... » Et Nils Lykke dit alors en aparté : « Elle est inquiète. Bien, il y a quelque anguille sous roche. » De même, p. 468, l. 12, la réplique de Mme Inger est dite à part : « Ah ! saurait-il?... Non, non, impossible ! » Et sa réplique p. 468, l. 25, dite aussi à part, était : « C'est l'autre qu'il veut dire ! Malheur à moi, j'étais sur le point de révéler... » Il était difficile de prévenir davantage le pu-

blic sans l'informer expressément. Mais en 1874, Ibsen n'admettait plus les apartés.

Il est amusant de noter, p. 466, l. 15, qu'au lieu de « camps opposés », Ibsen avait d'abord écrit « partis ». Il s'est avisé en 1874 que cette expression appartenait plutôt à la langue politique moderne, et il l'a supprimée à cet endroit et en deux ou trois autres.

Page 473, l. 18, le dialogue était d'abord :

NILS LYKKE. — Certes, c'est à quoi j'arrive maintenant.

OLAF SKAKTAVL. — Peder Kantzler a parlé de papiers, qui...

NILS LYKKE. — Les papiers? Mais oui!

OLAF SKAKTAVL. — Alors, vous les avez sur vous?

NILS LYKKE. — Naturellement! *(A part, en faisant semblant de les chercher.)* A quoi diable me raccrocher? Le mieux serait peut-être de dénoncer le malentendu; mais non, il doit y avoir des découvertes à faire. *(Haut.)* Ah! je vois que, etc.

Et l'aparté de Nils Lykke, p. 475, l. 12, était complété par : « Si elle se lie avec les fauteurs de désordre, elle est à notre merci. »

Le bouquet d'Eline (p. 477, l. 13) était cueilli non dans sa chambre, mais dans son jardin, et Nils Lykke offre « ce mince présent, les premières fleurs que j'ai cueillies, quand j'ai mis le pied sur le sol d'Östraat.

ACTE III

Dans sa conversation avec Nils Lykke, p. 483, l. 26, Eline disait :

ELINE. — Je ne connais pas les femmes danoises, mais vous n'aviez aucun motif de nous considérer comme étant de la même sorte qu'elles.

NILS LYKKE, *souriant.* — Pardonnez-moi, mademoiselle Eline, j'étais fondé à le faire.

ELINE. — Êtes-vous donc déjà venu en Norvège?

NILS LYKKE, *légèrement confus.* — En Norvège? Non, certes, et malgré cela...

ELINE, — Enfin, soit. Mais c'est une erreur de croire, etc.

Et dans sa réplique suivante, Eline disait (p. 484, ligne 10) :

Je méprisais ces sottes créatures qui se laissaient séduire par vos paroles dorées ; mais je suis fière, Nils Lykke, et me sentais offensée jusqu'au fond de l'âme de savoir mon sexe si amèrement outragé par un homme dont l'éloge était dans toutes les bouches ; dès lors s'est formée ma haine contre vous.

Voici, depuis la ligne 12 (p. 485), la défense de Nils Lykke dans son texte primitif :

Sachez donc que, moi aussi, j'ai vécu de la sorte alors que j'étais encore un garçon, les plus beaux souvenirs que je possède sont de ce temps-là. Je me disais que lorsque je m'en irais par le vaste monde, je rencontrerais une noble et superbe femme, dont l'amour me rendrait fort, et qui me montrerait le chemin vers un but illustre. *(Changeant de ton.)* Je me suis trompé, Eline Gyldenlöve ! [L'espoir de jeunesse est un terrible imposteur, aussi faux que les bruits qui vous ont dépeint Nils Lykke lui-même]. Avant d'être devenu homme, j'avais appris à fond à mépriser votre sexe léger et à considérer toutes les femmes comme des créatures qui ne méritaient que d'être enjô ées et abandonnées, et c'est aussi ce que j'ai franchement fait. Est-ce ma faute? Pourquoi les autres n'étaient-elles pas comme vous? [Je sais que le sort de votre patrie est pour vous un pesant souci. Vous connaissez la part que j'ai dans les événements.] On dit que Nils Lykke est faux comme l'écume de la mer. C'est bien possible ; mais s'il l'est, c'est la femme qui lui a appris à l'être. Si j'avais trouvé plus tôt ce que je

cherchais, si j'avais rencontré plus tôt une femme fière, noble, à l'âme haute comme la vôtre [j'aurais suivi la vocation de ma jeunesse, et lutté avec de meilleures armes] ; peut-être, alors, serais-je en ce moment auprès de vous comme l'interprète d'un noble peuple. Car une femme est ce qu'il y a de plus puissant au monde, et c'est d'abord par elle que l'homme devient entièrement ce qu'il est capable de devenir.

Dans sa réplique suivante, p. 486, l. 9, Nils Lykke disait :

Que de fois vous vous êtes promenée toute seule sur la rive du fjord ; vous avez possédé un monde dans vos rêves [un monde beau et splendide, tel que la pensée peut seule le créer ;] mais il ne vous a pas suffi...

Plus loin, l. 24, les mots « en votre jeune âge » ont remplacé « de dix-sept ans ». Dans la réponse d'Eline, p. 487, l. 11, il y avait d'abord : « Sans le savoir moi-même avant maintenant, où je l'entends de vous? «

Dans le monologue de Nils Lykke qui suit la scène avec Eline, il y avait d'abord, p. 491, l. 2 et l. 23 :

Non, plutôt l'humilier ; la vraie joie de victoire de la femme est d'être conquise, je ne la lui donnerai pas. *(Après un silence.)* Vraiment, vais-je pas croire qu'elle m'a mis le sang en feu, elle a pris plus fortement racine en moi que je ne l'aurais cru encore possible ; mais peu importe, je l'arrache avec les racines ; il est grand temps que je songe à me tirer de l'embarras, etc.

[Et dire que j'étais si sûr de mon affaire ; si j'avais ici le comte Sture, dans une heure il serait sous bonne garde, et ainsi tous les projets seraient étouffés ; je serais, par suite, délié de mes promesses ; mais maintenant, au contraire...] Tôt ou tard Mme Inger pénétrera mes intentions ; naturellement, elle ne gardera pas le secret sur ma conduite, et alors je serai la risée de tout le pays ; au lieu de prendre Mme Inger au piège,

j'aurai avancé grandement ses affaires..., son prestige dans la masse du peuple croîtra, et... Ah ! je serais tenté, etc.

Dans la scène suivante, entre Nils Lykke et Nils Stenssön, Ibsen avait d'abord mis de nombreux apartés qui ont ensuite disparu ou ont été modifiés. Ainsi, p. 493, l. 14 : « Je parierais ma vie que c'est Nils Sture » (supprimé), — l. 19 à la fin de la réplique de Nils Stenssön : « Cela m'étonnerait si ce n'était pas lui » (supprimé), l. 21 « Parfaitement, c'est bien notre homme » (remplacé par un propos tenu à haute voix), — p. 494, l. 2 : « Aha, tout concorde, mais Peder Kantzler a dit que je dois être malin ; je vais le laisser commencer » (remplacé par la phrase à haute voix où il est question de la troisième nuit après la Saint-Martin, que la première édition ignore) ; l. 5 : « il s'agit de s'avancer à tâtons ; si celui-ci, de même que Skaktavl, n'est informé qu'à demi, je pourrais lui tirer les vers du nez » (supprimé) ; l. 34 : « Un château de comte? Qu'est-ce qu'il veut dire par là? » (restreint à la première question, dite à voix haute) ; — p. 495, l. 24 : « En camp volant¿ Quel hâbleur ! Il a grandi auprès du poêle de sa mère, je le sais bien » (restreint à la question, dite à voix haute) ; — p. 497, l. 19 : « Voilà qu'il y vient » (complétant la réplique à haute voix, qui a seule subsisté) ; l. 24-25 (à part) : « Hahaha, voilà qu'il croit aussi. que je suis comte » (transformé en question à Nils Lykke) ; — p. 498, l. 18 (à part) : « Il est plus malin que je n'avais supposé » (supprimé).

P. 500, l. 17-18, il y avait d'abord :

Il m'ordonne de partir pour Östraat, où je devais rencontrer un étranger...

NILS LYKKE. — Parfaitement, c'est moi.

Ici, deux répliques ont été introduites en 1874, rappelant la date du rendez-vous.

P. 502, l. 15, au lieu de « un détachement de cavaliers suédois», il y avait d'abord : « Les gens du roi ».

Lorsque Nils Lykke a reçu les documents, Ibsen le faisait hésiter à les ouvrir (p. 504, l. 12) :

Aussi pour Olaf Skaktavl. Faut-il?... Je sais déjà, il est vrai, ce que j'ai besoin de savoir, mais tout de même.., puisque je

me suis comporté toute la soirée en détenteur de tout ceci, je peux bien aussi... *(Il ouvre le paquet et continue en parcourant le contenu.)* De Peder Kantzler.

La réplique de Nils Stenssön, p. 505, était d'abord dite à part, avec : « J'ai dû apporter, » au lieu de « Je vous ai apporté, » après quoi les réflexions de Nils Lykke, également en aparté, étaient les suivantes :

A quoi vais-je me résoudre? J'ai mille idées, mais elles jouent à colin-maillard dans ma tête, elles se culbutent les unes les autres. *(Méditant.)* Si je... non, où ça mènerait-il! Mais si... ou si je... ha, ça, c'est bon! Si ça réussit, je suis sauvé de mon embarras, et Mme Inger m'est assurée. Parbleu, je vais le risquer!

P. 508, l. 12, après : « Bon, ne disputons pas là-dessus davantage » l'édition de 1874 a supprimé l'aparté suivant, où s'affirmait l'irréligion de Nils Lykke :

Pour moi, certes, l'un peut être aussi bon que l'autre, mais il faut que je sois sûr de ce garçon ; ce sont des temps difficiles où nous vivons, et l'on ne peut plus se fier à nos chers saints. *(Avec un coup d'œil sur Nils Stenssön, en regardant autour de lui dans la salle.)* Mais, que diable, il n'a même pas encore vingt ans ; lorsqu'on a cet âge, on croit communément qu'il existe ceci ou cela qui est sacré en ce monde. Voyons, n'y aurait-il pas ici... *(Aperçoit un portrait accroché à l'un des piliers.)* Aha, voilà, je ne pourrais rien trouver de mieux.

ACTE IV

P. 515, l. 6 :

SKAKTAVL. — Suivez-vous encore les mauvaises voies, madame Inger? Quel dessein méditez-vous? S'agit-il d'accroître

votre puissance, mais de desservir et de ruiner la cause que vous avez mission de défendre?

MADAME INGER. — Voilà encore votre courte vue, qui vous rend injuste envers moi. [Laissez-moi parler, je vous expliquerai tout.] Vous croyez peut-être que j'ai l'intention d'élire Nils Lykke pour mon gendre. Si cela était dans ma pensée, pourquoi me serais-je refusée à prendre part aux projets qui se préparent en ce moment en Suède, et que Nils Lykke et tout le parti danois semblent vouloir appuyer?

SKAKTAVL. — Mais si ce n'est pas votre intention, quelle est donc votre idée?

MADAME INGER. — Je vais vous l'expliquer brièvement. Dans la lettre où Nils Lykke m'a informée de sa visite à Östraat, il a touché légèrement le sujet dont vous parliez ; je n'oserais pas affirmer, évidemment, que c'était sérieux, mais il y a, du moins, des raisons de le supposer ; et pour être loyale envers vous, j'avouerai tout net que j'ai réellement pris la proposition en considération.

SKAKTAVL. — Ah, vous voyez bien !

MADAME INGER. — Attendez, attendez ! Attacher Nils Lykke à ma famille serait un commencement de conciliation entre les nombreux partis en désaccord dans le pays.

SKAKTAVL. — Le mariage de votre fille Merete avec Vincents Lunge devrait vous montrer, il me semble, à quoi mènent de telles unions. Elles procurent au Danois une base plus solide dans le pays, et l'aident à nous enlever les bribes de liberté qui nous restent encore.

MADAME INGER. — Tout à fait juste ; et j'y ai bien pensé, mais en même temps j'avais l'esprit occupé par toutes sortes d'autres idées. Je pensais à quelque chose que je ne peux pas vous confier, et qui ne concerne pas, d'ailleurs, nos intérêts

communs, mais moi seule. J'ai parlé à Eline de la proposition que le chevalier avait esquissée, mais sans dire de qui elle venait, et elle m'a répondu avec amertume et raillerie ; je l'en estime ; car choisir une seconde fois un seigneur danois pour gendre, c'est un moyen auquel je n'aurais recours qu'en cas d'extrême nécessité ; et, Dieu merci, nous n'en sommes pas encore là.

SKAKTAVL. — Mais s'il en est ainsi, pourquoi voulez-vous retenir Nils Lykke à Östraat?

MADAME INGER. — Parce que je le hais. Nils Lykke m'a fait un affront tel que je n'en ai subi de personne autre. Je ne peux pas vous dire en quoi il consiste. Mais je n'aurai de cesse que je me sois vengée Vous ne me comprenez pas? Supposez que Nils Lykke s'éprenne de ma fille, et tout indique que cela est fort possible ; supposez que je puisse le décider à rester ici quelque temps, et qu'il y fasse plus intime connaissance avec Eline... elle est belle et intelligente ; il pourrait bien se faire qu'un jour, avec un véritable amour au cœur, il vînt me trouver et me demander sa main... alors, le chasser comme un chien, le couvrir de mépris et de railleries, ha, je pourrais donner le sang de mon cœur pour vivre un pareil moment.

A son entrée, p. 518, Nils Lykke commençait par cet aparté :

Elle porte la tête haute comme un sapin sur le fjeld, mais attends, attends, l'orage se prépare, et il te brisera.

Plus loin, p. 519, l. 24, Nils Lykke avait cet aparté : « La lettre, je la garde pour moi, » qui était nécessaire parce que le jeu de scène indiqué p. 505, l. 26-29, ne figurait pas dans le drame primitif.

Les deux répliques, p. 520, l. 13-16, sont une addition de 1874.

Le commencement de la réplique de Mme Inger, p. 520, l. 22, était d'abord ainsi :

Ce n'est pas face à face, mais âme à âme qu'il vous faut contempler celle que vous voulez apprendre à connaître. Mme Inger

a la tête solide, et Dieu le Seigneur a été trop généreux envers vous-même pour que vous fassiez peu de cas de cela chez les autres ; mais vous vous trompez, sire chevalier, vous vous trompez si vous croyez qu'il suffit d'une heure de bavardage au souper pour prendre ma mesure. Oui, vous souriez, vous voyez que je suis assez franche ou assez fière pour dire ce que l'on doit plutôt entendre des autres. Eh bien, cela montre au moins que nous commençons à nous rapprocher, c'est toujours un pas vers une meilleure entente. Un hôte comme vous, sur cette côte écartée, est d'ailleurs un événement si rare, qu'il doit p raître naturel que nous cherchions à le conserver le plus longtemps possible.

La réplique de Mme Inger, p. 526, l. 6, était plus longue :

Oh ! cette angoisse, cette épouvante que pendant vingt ans j'ai portée dans mon sein !... Dieu ! Dieu ! est-ce juste? Est-ce pour cela que tu me l'as donné, pour que je souffre un pareil tourment ! Ha, je le sais, je le sais..., je suis haïe au ciel, parce que j'ai délaissé la mission qui, de là-haut, m'était imposée... Vous me regardez avec étonnement, Olaf Skaktavl, sûrement ce sont de vilaines paroles que j'ai prononcées là? Oui, je le crois volontiers, mais cette angoisse m'enfonce ses griffes de fer dans la poitrine, je ne suis plus capable de retenir mes pensées.

Et voici la première forme du grand récit de Mme Inger (p. 526) :

Madame Inger. — Écoutez-moi, Olaf Skaktavl. Écoutez-moi tous les deux. Car maintenant je crois être assez maîtresse de moi pour... Eh bien, voici. Vous m'avez rappelé, ce soir, la nuit où Knut Alfsön fut frappé près d'Oslo. Vous m'avez rappelé la promesse que j'ai faite, debout près de son corps, parmi les plus vaillants hommes de la Norvège. Je n'avais guère plus de quinze ans, mais je sentais en moi la force de

Dieu, et depuis ce jour-là s'est fondée en moi et en nous tous la foi que le ciel m'avait marquée de son signe et m'avait élue pour combattre au premier rang pour la cause sacrée. Était-ce l'orgueil, ou était-ce une révélation d'en haut, qui me soufflait cette foi, je n'en sais rien. Mais malheur, malheur à quiconque a reçu une grande mission dans la vie, et qui n'a pas la force de la remplir. On dit que la femme doit abandonner père et mère pour suivre son mari ; mais celle qui est élue pour être l'instrument du ciel ne doit rien posséder qui lui soit cher ; ni époux, ni enfant, ni famille, ni foyer, et c'est là, voyez-vous, c'est là que réside la malédiction d'être élue pour un illustre exploit... Pendant dix ans j'ai fidèlement tenu ma promesse. J'ai partagé avec mes compatriotes la misère et la détresse, j'atteignis vingt-cinq ans, toutes mes camarades d'enfance étaient épouses et mères partout dans le pays, il n'y avait que moi à rester seule dans la lutte et le danger, car le sort habituel des femmes n'était pas pour moi, comme on me le répétait constamment [et je n'étais moi-même que trop portée à le croire]. C'est alors que je rencontrai pour la première fois Sten Sture, il était alors un homme dans sa plus belle vigueur.

Nils Lykke. — Parfaitement ; et d'après ce que je me suis laissé dire, il est venu en Norvège en mission secrète ; personne d'autre que vous ne devait savoir qu'il était favorable à votre parti.

Madame Inger. — Il a vécu pendant un hiver, comme écuyer inconnu, dans mon voisinage ; et j'appris alors qu'il existe d'autres désirs, d'autres rêves dans l'âme de la femme, que ceux que j'avais connus jusqu'alors. L'hiver suivant, Nils Sture revint, et lorsqu'il repartit, il emporta un petit enfant, sur qui nul autre ne savait rien, non parce que je craignais les préjugés des gens, mais parce que cela eût nui à notre cause, si le bruit s'était répandu que Sten Sture possédait mon

affection. L'enfant fut placé chez Peder Kantzler, où il fut élevé en attendant des temps meilleurs que nous avons vainement espérés. Sten Sture se maria en Suède deux ans après, et lorsqu'il mourut, il laissa une veuve...

SKAKTAVL. — ...et avec elle un héritier légitime de son nom et de ses droits.

MADAME INGER. — En vain j'ai supplié Peder Kantzler de me rendre mon enfant, le seul être à qui je pouvais consacrer ma tendresse. Mais il s'y est toujours refusé : soyez avec nous fermement et sans réserve, disait-il, et je vous renvoie votre fils en Norvège, pas avant. Comment l'aurais-je osé? Le parti des mécontents était faible ; si nos ennemis l'avaient emporté, si l'enfant était tombé en leur pouvoir, pour s'assurer de la mère, ils auraient volontiers voué l'enfant au même sort qu'aurait subi le roi Kristjern, si la fuite ne l'avait pas sauvé. [Et aussi, les Danois se remuaient ; ils n'épargnaient ni les menaces ni les promesses pour obtenir mon appui.

SKAKTAVL. — Naturellement ; votre nom était encore très populaire en Norvège. Les yeux du peuple étaient fixés sur vous, comme celle qui était appelée à briser ses chaînes.

MADAME INGER. — Vint ensuite le soulèvement de Herluf Hydefad, ce fut de nouveau le printemps dans le pays ; l'espoir revenait au cœur des gens. « L'heure de la liberté est arrivée, allez-y, allez-y ! » criaient-ils, mais j'étais indécise, loin de la lutte, dans ma maison solitaire. Il me semblait bien parfois que Dieu lui-même m'appelait aux armes pour notre peuple, mais moi... j'hésitais, car cette mortelle angoisse de nouveau s'emparait de moi. « Qui vaincra? » telle était la question qui résonnait constamment à mes oreilles et paralysait la force de ma volonté... Bref fut le printemps qui alors parut en Norvège ; Herluf Hydefad fut exécuté, et des centaines avec lui.

Moi, personne ne pouvait me demander des comptes, puisque je m'étais tenue en dehors des événements. Et pourtant, les menaces voilées de la cour de Danemark ne manquèrent pas. Qu'arriverait-il, s'ils connaissaient mon secret?... Le régent du royaume Gyldenlöve me demanda en mariage ; un mois plus tard il était mon mari. Alors ce fut un cri de réprobation dans tout le royaume : « Elle nous a livrés, elle a trahi son peuple ! » Inger Gyldenlöve fut bannie du cœur de ses compatriotes ; les événements marchaient sans arrêt, l'œuvre d'oppression allait tous les jours croissant ; mais mon action était finie. Il y eut des moments où j'étais écœurée de moi-même ; que pouvais-je faire, en effet? Rien, sinon me tourmenter, être honnie et mettre des filles au monde. Mes filles ! Que Dieu me pardonne, si je n'ai pas pour elles un cœur de mère ; mais mes devoirs d'épouse étaient pour moi une corvée. Comment aurais-je pu en aimer les fruits? Oh, mon fils, c'était une autre affaire ! Il était l'enfant de mon amour, le seul qui me rappelât le temps où j'étais femme en esprit et en vérité, et on me l'avait pris, il grandissait parmi des étrangers, qui, peut-être, jetaient les semences de la corruption dans son âme. Olaf Skaktavl, si j'avais été nue et abandonnée sur les hauts fjelds, pourvu que ce fût avec mon enfant dans mes bras, même malingre et misérable au point que le loup n'en aurait voulu que faute d'autre chose, croyez-moi, je n'aurais pas gémi et pleuré sur lui autant que j'ai gémi et pleuré depuis sa naissance et jusqu'à ce jour !

SKAKTAVL. — Voici ma main. Je vous ai jugée trop sévèrement, madame Inger [et que notre différend soit oublié. Désormais vous pouvez ordonner et disposer de moi comme autrefois, j'obéirai.] ...Oui, par tous les saints, etc.

On voit par les crochets qu'Ibsen avait réduit de moitié, pour la scène, ce long discours. Mais il l'a rétabli tout entier dans sa première édition.

Il l'avait écrit d'abord sans aucune interruption des deux auditeurs. C'est au cours des répétitions qu'il a transformé quelques phrases d'Inger en interruptions de Skaktavl ou de Nils Lykke, ainsi qu'on le voit sur le livre du souffleur, où des papiers collés indiquent ces changements.

P. 534, l. 1-2, « au lieu de : « Et moi? etc., » il y avait :

Si ce coup-là ne rend pas mon nom célèbre, c'est que les gens n'ont plus le sens de ce qui est grand dans le monde.

P. 534, l. 22-24, au lieu de : « N'ayez crainte etc., » Nils Stenssön disait :

Je ne sais d'où cela vient, mais depuis que j'ai appris ce secret, j'ai pris comme de l'âge et de la raison ; je ne veux plus être turbulent et étourdi, je veux être un homme, un héros.

P. 538, l. 8, au lieu de : « Les esprits s'éveillent, a-t-elle dit? », Nils Lykke disait :

Le feu couve plus fort, sous la cendre, que je ne l'aurais cru.

P. 544, l. 16, au lieu de : « Si cela pouvait se faire, que?... », Nils Lykke disait :

En péril de mer, on essaye n'importe quel moyen de sauvetage !

ACTE V

Le monologue d'Inger, qui ouvre le premier acte, a été supprimé à la scène par Ibsen, mais rétabli dans la première édition.

La fin de la réplique d'Eline, p. 548, l. 3, était :

Tu m'as regardé dans les yeux avec toute cette puissance mystérieuse qui enveloppe l'âme de la femme comme dans un cercle de magie. [Je t'ai donné tout ce qu'une femme peut donner à l'homme qu'elle aime], et c'est pourquoi je suis à toi, c'est pourquoi je dois t'être fidèle..., fidèle à tout jamais.

Et l. 25, Eline disait :

Je comprends maintenant que tu es en tout un homme à qui le sort a conféré de grands talents et une ample tâche dans la vie. Comment l'amour peut-il être pour toi autre chose qu'un jeu et la femme un jouet.

Le mot traduit ici par amour signifie amour-sentiment *(kjærlighed)*. Ibsen l'a remplacé dans l'édition de 1874 par *elskov*, qui désigne plutôt l'amour physique.

L'aparté de Nils Lykke, p. 549, l. 13, commençait ainsi :

Je ne sais ce que j'ai, mais il me semble qu'elle a greffé une nouvelle et luxuriante branche sur l'arbre desséché de ma vie.

La réplique de Mme Inger, p. 557, l. 2, commençait ainsi :

Tais-toi ! Nos desseins se sont rencontrés. Tu peux fort bien allumer l'amour en Nils Lykke ; c'est déjà commencé ; je l'ai vu à ses paroles et à son allure.

Et sa réplique suivante commençait ainsi :

Manques-tu de courage pour me suivre plus loin sur cette voie? Eh bien, il me suffira de te murmurer deux mots à l'oreille ; en eux réside un pouvoir fortifiant. *(Écoutant.)* Le combat se rapproche !

P. 558, l. 11, Ibsen avait d'abord écrit : « Mais c'est mon destin, il est écrit, etc. » Et quatre lignes plus loin, il avait mis :

A quoi pourrait servir de méditer et regretter ; ce n'est pas pressé ; ce n'est qu'au grand jour d'orage que l'homme rendra ses comptes, et on a du temps, avant qu'il vienne.

P. 571, l. 3, après la phrase : « Il n'y a personne entre Dieu et les hommes », Mme Inger ajoutait :

Qu'est-ce que le saint pour qui j'ai gaspillé mes paroles? Une aune de toile, peut-être de la même pièce qui servait au laquais de mon père pour réparer ses chausses.

APPENDICES

I

PIÈCES

jouées au théâtre de Bergen pendant le séjour d'Ibsen dans cette ville, mais dont la première eut lieu avant le retour de son voyage en 1852.

Voici d'abord le groupe français :

Scribe : *la Famille Riquebourg*, drame, un acte (4 rep.).
— : *les Premières amours*, com., un acte (9 rep.).
— et Lemoine : *Une femme qui saute par la fenêtre*, com., un acte (9 rep.).
— , Dupin et Dumersan : *la Pension bourgeoise*, com., un acte (4 rep.).
— et Duport : *le Quaker et la Danseuse*, com., un acte (5 r.).
— — : *la Tutrice*, com., trois actes (3 rep.).
— et Varner : *Toujours, ou l'Avenir d'un fils*, com., deux actes (5 rep.).
— et Delavigne : *la Somnambule*, vaud., deux actes (5 r.).
— : *Malvina ou le Mariage d'inclination*, com., deux actes (1 rep.).
— et Legouvé : *Bataille de dames*, com., trois actes (6 r.).
— : *Surprises*, com., un acte (2 rep.).
— : *Un protecteur inconnu*, com., un acte (2 rep.).
— et Varner : *les Deux maris*, com., un acte (3 rep.).

Mélesville : *le Précepteur dans l'embarras*, vaud., un acte, (5 rep.).
— et Brazier : *Catherine*, com., deux actes (5 rep.).
— et Duveyrier : *Michel Perrin*, vaud., deux actes (14 rep.).
— — : *Paul Clifford*, deux actes (6 rep.).
— : *le Chevalier de Grignon*, com., deux actes (2 rep.).
Bayard : *le Prisonnier de l'impératrice*, com., deux actes. (5 rep.).
— et Vanderburgh : *le Gamin de Paris*, com., deux actes (10 rep.).
— et Dumanoir : *Indiana et Charlemagne*, com., un acte, (9 rep.).
Dumanoir et Lefargue : *Un mari engageant*, com., un acte (2 rep.).
— Deforges et de Leuven : *Sous clef*, vaud., un acte (3 rep.).
Mme Ancelot : *la Fille de l'avocat*, drame, deux actes (9 r.).
— et de Comberousse : *Vouloir, c'est pouvoir*, com., deux actes (4 rep.).
— — : *l'Ami Grandet*, com., trois actes (7 rep.).
Al. Dumas : *le Mari de la veuve*, com., un acte (6 rep.).
— : *Gabrielle de Belle-Isle*, drame, cinq actes (6 r.).
— : *les Demoiselles de Saint-Cyr*, com., cinq actes (3 rep.).
Casimir Delavigne : *Don Juan d'Autriche*, cinq actes (2 rep.).
Dubois et Chazet : *Marton et Frontin ou Assaut de Valets*, com., un acte (9 rep.).
Sewrin et Vizentini : *Rataplan ou le petit Tambour*, vaud., un acte (21 rep.).

Ponsard : *Charlotte Corday*, drame, cinq actes (12 rep.).
Duport et Foucher : *Coliche*, com., un acte (3 rep.).
Fournier : *Mademoiselle de Bois-Robert*, com., deux actes (3 repr.).
Laurencin, Desvergers et G. Vaez : *les Pantoufles de Lise*, com., un acte (4 rep.).

Le groupe danois vient ensuite :

J. L. Heiberg : *Poissons d'avril, ou l'Intrigue à l'école*, vaud., un acte (16 rep.)
— : *les Battements de cœur d'Emilie*, vaud.-monologue (11 rep.).
— : *Non*, vaud., un acte (10 rep.).
— : *le Suppliant*, vaud.-monologue (7 rep.).
[Mme J. L. Heiberg] : *le Singe*, vaud., un acte (21 rep.).
— : *Un dimanche à Amager*, vaud., un acte (17 rep.).
Erik Bögh : *le Paletot gris*, vaud., un acte (4 rep.).
— : *Poisson d'avril*, vaud., un acte (3 rep.).
— : *Deux voisins*, vaud., un acte (6 rep.).
— : *Trois pour un*, vaud., un acte (6 rep.).
— : *le Représentant du mari*, vaud., un acte (9 rep.).
C. Hostrup : *les Vis-à-vis*, com.-vaud., trois actes (4 rep.).
— : *les Intrigues*, vaud., un acte (12 rep.).
— : *Farces de soldats*, vaud., un acte (20 rep.).
H. C. Andersen : *Une nuit à Roskilde*, vaud., un acte, d'après *Une chambre à deux lits* de Warin et Lefèvre (4 r.).
[Henriette Nielsen] : *les Cousins*, vaud., un acte (27 rep.).
Oehlenschläger : *Axel et Valborg*, trag., cinq actes (3 rep.).
C. Hauch : *les Sœurs de Kinnekulen*, conte dram., trois actes (13 rep.)

Henrik Hertz : *Tonietta*, com. rom., quatre actes (4 rep.).
Thomas Overskou : *Quel est le vrai?* vaud., un acte (6 rep.).
N... : *Amour de la famille*, vaud., un acte (2 rep.).

Ensuite seulement viennent les Norvégiens :

L. Holberg : *Henrik et Pernille*, com., trois actes (6 rep.).
— : *la Salle de Noël*, com., un acte (6 rep.).
— : *le Ferblantier politique*, com., cinq actes (3 rep.).
Bjerregaard : *l'Aventure en montagne*, pièce avec chant, deux actes (3 rep.).
C. P. Riis : *Au chalet*, idylle dramatique, un acte (29 rep.).
— : *l'Hôte de Noël*, com., trois actes (4 rep.).
Andreas Munch : *Donna Clara*, un acte (4 rep.).
H. Ö. Blom : *Tordenskjold*, vaud., un acte (19 rep.).
Henrik Wergeland : *la Cabane de montagne*, pièce avec chant, trois actes (6 rep.).
[Hansson] : *le Premier Juif* , com., un acte (4 rep.).

La plupart des autres pièces sont allemandes :

Kotzebue : *Der Educations rath*, com., un acte (6 rep.).
Luis Angely : *Ruse et flegme*, vaud., un acte (4 rep.).
Schneider : *l'Étudiant en voyage*, vaud., deux actes (8 rep.).
Hütt : *la Commère*, com., un acte (5 rep.) d'après *la Servante justifiée*, pièce française.
I. F. Castelli : *En mand paa Kast* (?), com., un acte (2 rep.).

Et je n'ai plus à citer que *l'Alcade de Zalamea*, cinq actes de Calderon, et *la Femme jalouse* de l'Anglais Colman (1733-94), com. en cinq actes (2 rep.).

II

PIÈCES

jouées au théâtre royal de Copenhague
pendant le séjour d'Ibsen en cette ville en 1852.

Dans l'*Histoire du Théâtre danois...*, de Thomas Overskou et Edg. Collin, sixième partie, on trouve les pièces jouées jour par jour au Théâtre royal de Copenhague. Du 19 avril à la fin de la saison, Ibsen a dû voir de Shakespeare :

Roméo et Juliette, 26 avril.
Le Roi Lear, 23 avril.
Hamlet, 5 mai.
La Vie en forêt, comédie romantique en quatre actes, d'après *As you like it*, adaptation de Sille Beyer, 11 mai.

De Ludvig Holberg :

La Chambre de l'accouchée, comédie en cinq actes, 24 avril et 23 mai.
Henrik et Pernille, comédie en trois actes, 27 avril.
Pernille demoiselle pour un jour, comédie en trois actes, 1er mai.
La Fantasque, comédie en trois actes, 4 mai.

De Johan Ludvig Heiberg :

Le Critique et l'animal, vaudeville en un acte, 3 mai.
Non, vaudeville en un acte, 13 mai.

De Mme Johanne Luise Heiberg :

Un dimanche à Amager, vaud. en un acte, 22 avril et 9 mai.
Le Singe, vaudeville en un acte, 16 mai.

De Henrik Hertz :

Scheik Hassan, comédie en trois actes, 29 avril et 2 mai.
La Fille du roi René, drame lyrique en un acte, 25 mai.
Temps agité, de Hartnack, 8, 9, 13, 18, 24 et 28 mai.

Venaient encore, de divers auteurs danois :

Hakon Jarl, trag. en cinq actes d'Oehlenschläger, 14 mai.
Farces de soldats, vaud. en un acte de C. Hostrup, 23 mai.
Fuite et danger, de Sille Beyer, 29 avril, 8 et 10 mai.
Il y a dix ans, comédie en deux actes d'Andreas Buntzen, 10, 16 et 21 mai.
Les Cousins, vaudeville en un acte, de H. T. (Henriette Nielsen), 25 avril, 18 et 27 mai.
Les Beaux-enfants, 19 avril.

Enfin les pièces françaises :

Les Contes de la reine de Navarre, comédie en cinq actes de Scribe et Legouvé, 20 avril.
Bataille de dames, comédie en trois actes de Scribe et Legouvé, 2 et 22 mai
Le Mari à la campagne, comédie en trois actes de Bayard et de Wailly, 21 avril.

III

PIÈCES

jouées à Dresde du 10 juin au 27 juillet 1852.

La liste a été procurée par « l'Association française d'Expansion et d'Échanges artistiques ». J'y néglige les opéras. Shakespeare y figure avec *Hamlet*, *le Songe d'une Nuit d'été* et *le Roi Richard III*. De Gœthe, on y voit *Egmont* et *Die Geschwister*, et de Lessing, *Emilia Galotti*. Une comédie, *Die Liebe im Eckhause*, serait écrite d'après Calderon.

Pour les écrivains allemands moins illustres, qui suivent, j'ajoute la date de la première de chaque pièce à Dresde, d'après Prœls.

De Töpfer : *Der beste Ton*, com., 4 a. (1829). — De Luis Angely : *Das Fest der Handwerker*, 1 a. (1832) et *List und Phlegma*, farce, 1 a. (1835). — De Ed. v. Bauernfeld : *Burgerlich und romantisch*, com., 4 a. (1836) et *Das Tagebuch*, com., 2 a. (1837). — Raupach : *Die Schleichändler*, 4 a., (1829). — C. Blum : *Des Goldschmieds Töchterlein*, tableau de mœurs, 2 a. (1833). — Princesse Amalia de Saxe : *Der Oheim*, com., 5 a. (1835) et *Der Zögling*, com., 4 a. (1838). — De Müllner : *Die Vertrauten*, com., 2 a. — De Ch. v. Holtei : *Lorbeerbaum und Bettelstab*, 4 a. (1838). — De Ed. Phil. Devrient : *Die Gunst*

des Augenblicks, com., 3 a. (1836). — D'Albini (?) : *Die gefährliche Tante*, com., 4 a. (1837). — De R. Benedix, qui était de Leipzig, cinq pièces : *Dr Wespe*, com., 5 a. (1843), *Der Weiberfeind*, 1 a (1847), *Der Vetter*, com., 3 a. (1847), *Das Gefängnis*, com., 4 a. (1851). — *Die Eifersüchtigen*, com., 1 a. (1851). — De Charlotte Birch-Pfeiffer : *Mutter und Sohn*, 5 a. (1843), *Die marquise v. Villette*, 5 a. (1845), *Dorf und Stadt*, 5 a. (1847). — De Räder, *Der artesische Brunnen*, 4 a. (1845). — De L. Schneider : *Der Kurmärker und die Picarde* (1847). — De J. Ch. Wages : *s'Lorle, oder ein Berliner im Schwartzwalde*, farce, 1 a. (1851). — F. W. Hacklander : *Der geheime Agent*, com., 4 a. (1851). — Elz : *Er ist nicht eifersüchtig*, com., 1 a. (1852).

Ce tableau chargé comprend encore trois pièces « d'après l'anglais », mais pour lesquelles on ne donne que le nom de l'adaptateur, et neuf pièces « d'après le français », pour lesquelles il en est généralement de même. Parfois, pourtant, le nom de l'auteur est indiqué : ainsi Varin, Mélesville. Ou bien le titre est à peu près conservé : *Bonsoir, M. Pantalon, le petit Tambour Rataplan*. Et le 26 juillet, on joue *les Contes de la Reine de Navarre*, comédie en cinq actes, d'après Scribe.

IV

PIÈCES

dont la première au théâtre de Bergen
a eu lieu lorsque Ibsen y était instructeur.

Le tableau qui suit est fait d'après la liste complète des pièces jouées à Bergen de 1850 à 1863, que l'on trouve dans l'ouvrage de T. Blanc, *Norges förste nationale scene*, mais elles sont ici classées dans l'ordre chronologique des premières de Bergen, et quelques renseignements complémentaires sont donnés, tandis que l'indication des traducteurs est, en général, négligée. Dans ce tableau, la colonne I indique la date de la première à Bergen, la colonne II le titre (titre original lorsqu'il s'agit d'une traduction), puis le genre de la pièce et le nom de 'auteur ou des auteurs. La colonne III indique le nombre d'actes de la pièce jouée à Bergen, nombre qui n'est pas toujours le même que pour la pièce originale. La colonne IV donne le nombre des représentations données jusqu'à la fin du théâtre en 1863. La colonne V indique la nationalité des auteurs. Enfin la colonne VI donne la date de la vraie première ou de la composition de la pièce.

Abréviations : p., pièce ; — v. vaudeville ; — c., comédie ; — dr., drame ; — op., opérette ; — tr., tragédie ; — Ad, allemand ; — As,

anglais ; — D., danois ; — E, espagnol ; — N, norvégien ; — S, suédois. Lorsque deux désignations de nationalités sont données à la fois, par exemple, DAs, cela veut dire qu'il s'agit d'une pièce danoise adaptée de l'anglais. Enfin in. signifie inédit.

Le titre d'une pièce est suivi de (?) lorsqu'il s'agit d'une traduction dont l'original n'a pas été identifié.

Saison 1852-53

I	II	III	IV	V	VI
6 oct.	*Le farfadet*, p. à couplets de E. Falsen...	4	2	D	1797
13 »	*L'ambitieux*, c. de Scribe	5	2	F.	1834
20 »	*Pas de fumée sans feu*, v. de Bayard	1	4	F.	1849
27 »	*Il y a dix ans*, c. de A. Buntzen [1].......	2	2	D	1853
29 »	*Anna Kolbjörnsdatter*, p. de Rolf Olsen ..	3	8	N	
10 nov.	*Le plus beau jour de la vie*, v. de Scribe et Varner...........................	2	2	F	1825
21 »	*La jeunesse d'Henti V*, c. d'Alex. Duval..	3	9	F	1806
5 déc.	*Le gant et l'éventail*, c. de Bayard et Sauvage............................	3	2	F	1846
10 »	*Les inséparables*, v. de Heiberg, d'après Scribe	1	10	DF	1827
19 »	*Un témoin*, p. anonyme (de Madg. Thoresen)............................	2	6	N	in.
29 »	*Don César de Bazan*, dr. de Dumanoir et Dennery	5	10	F	1844
2 jan.	*La Nuit de la Saint-Jean*, de Henrik Ibsen	3	2	N	in.
9 »	*L'honneur perdu et gagné*, p. de C. Hauch	3	4	D	1851
14 »	*Marie ou Remords et pardon* (?), v. de Moreau	1	3	F	
23 »	*Le Catogan et l'Épée*, c. historique de C. Gutzkow......................	5	3	Ad	1843
25 »	*Le départ*, fragment de la Saga de Fridtjof, de Tegner.........................		1	S	1821

[1] Rectification de R. Neiiendam, *loc. cit.*, p. 123.

I	II	III	IV	V	VI
28 »	*Chez la Houldre*, c. de P. A. Jensen......	3	6	N	1851
7 fév.	*Jacob von Tyboe*, c. de L. Holberg......	5	5	N	1723
16 »	*Aventure de voyage*, v. de A. L. Arnesen .	1	8	D	1837
25 »	*Méprise sur méprise*, c. de Th. Overskou.	1	5	D	1828
» »	*La marraine*, v. de Scribe, Lockroy et Chabot de Jouin	1	3	F	1827
6 mars.	*M. Grylle et ses chansons*, v. d'Erik Bögh[1]	2	18	DF	
11 »	*Si Dieu le veut*, c. de Bayard et Biéville....	3	2	F	1851
30 »	*Catherine Howard*, dr. d'Al. Dumas......	5	4	F	1834
13 avr.	*La fille du roi René*, dr. lyrique de H. Hertz	1	4	D	1845
» »	*Le Mariage au tambour*, c. de N. A. Colban[2]	3	3	NF	in.
15 »	*La prière de la princesse*, poème dram. (de M. Thoresen)......................	1	2	N	in.
20 »	*Le critique et la bête*, v. de Heiberg......	1	10	D	1826
» »	*Mlle de la Seiglière*, p. de Jules Sandeau.	4	5	F	1851
1er mai.	*Le chevalier de Saint-Georges*, dr. de Mélesville et Beauvoir	3	4	F	1840
» »	*L'oiseau dans le poirier*, de H. C. Andersen	1	6	D	
28 »	*Le bonhomme Jadis*, c. d'Henri Murger ..	1	6	F	1852
17 juin	*Babiole et Jablot*, c. de Scribe et Xavier.	2	1	F	1844
17 juil.	*Oui*, monologue de J. L. Heiberg		11	D	1839
» »	*Le Post-scriptum*, de F. v. Holbein......	1	1	Ad	
24 »	*Le roi Salomon et le chapelier Jörgen*, v. de Heiberg	1	4	D	1825
31 »	*Moiroud et Cie*, c. de Bayard et Devorme.	1	9	F	1836
7 août	*Le billet de logement*, c. de Henrik Hertz.	1	9	D	1841

[1] D'après *Monsieur Jovial, ou l'Huissier chansonnier*, de Théaulon et Choquart, (1827).
[2] D'après de Leuven et Brunswick (1843).

Saison 1853-54

I	II	III	IV	V	VI
5 oct.	*Canailles!* c. de Th. Overskou	5	7	D	1845
12 »	*Quand l'amour s'en va*, v. de Laurencin et Saint-Michel	1	3	F	1843
16 »	*Zèle ou M. et Mme Möller*, c. de F. L. Höedt[1]	3	13	DF	1849
26 »	*Carmagnole ou les Français sont des farceurs*, v. de Théaulon, Jaime et de Forges	1	8	F	1836
4 nov.	*L'actrice*, c. d'A. Isachsen [2]............	1	8	NF	in.
18 »	*Le bon ton*, p. de K. Töpfer	4	6	Ad	
27 »	*Le Journal d'une fille pauvre*, p. « d'après l'anglais »........................	2	3	As	
30 »	*Le Coteau de la Houldre*, op. d'E. Bögh....	1	2	D	
4 déc.	*Rafaele*, dr. d'E. Raupach..............	5	2	Ad	1828
11 »	*Vie d'artiste*, v. de Th. Overskou	1	2	D	1832
14 »	*Comme elle sait mentir!* c. de R. Benedix	1	3	Ad	
18 »	*Les détours du bonheur*, v. [3]	2	3	NF	
2 jan.	*Le Tertre du guerrier*, de Henrik Ibsen..	1	2	N	in.
4 »	*La Comtesse de Chamilly*, dr. d'Ancelot et Saintine.........................	4	3	F	1838
29 »	*La demoiselle*, v. d'Erik Bögh...........	1	15	D	
3 fév.	*Un paysan d'aujourd'hui*, c. d'E. Souvestre..........................	1	4	F	1851
12 »	*Sheik Hassan*, c. de Henrik Hertz.......	3	5	D	1851
17 »	*Une fille simple*, v. d'Erik Bögh.........	2	12	D	
26 »	*La jeune gouvernante* (?), c. de Scribe et Duport	1	4	F	
5 mars	*Richard Sauvage, ou les deux couronnes*, c. de Moreau......................	1	5	F	1840

[1] D'après *Un château de cartes*, de Bayard (1847).

[2] D'après Fournier.

[3] D'après une adaptation par Nestroy (auteur allemand) d'un vaudeville français.

I	II	III	IV	V	VI
9 mars.	*Adrienne Lecouvreur*, dr. de Scribe et Legouvé	5	5	F	1849
10 »	*Une comédie* (?), c. de Jolin [1]	3	3	F	
29 »	*Quinze jours à vue* (?), c. d'Angely et Demerson [2]	1	1	ADF	
» »	*Le piano de Berthe*, de Th. Barrière et Lorin.	1	10	F	1852
2 avr.	*Les Mémoires du diable*, dr. d'Arago et Vermond	3	4	F	1842
20 sep.	*Le troisième*, v. de C. Hostrup	1	12	D	1853

Saison 1854-55

4 oct.	*Maître et apprenti*, p. romantique de C. Hostrup	5	9	D	1852
11 »	*Les indépendants*, c. de Scribe	3	2	F	1837
15 »	*Un échange*, c. de Th. Overskou	1	3	D	1853
20 »	*Les Contes de la reine de Navarre*, c. de Scribe et Legouvé	5	7	F	1851
17 nov.	*Les déportés*, p. de Henrik Hertz	3	4	D	1853
12 »	*La savonnette impériale*, c. de Dumanoir et Anicet Bourgeois	2	2	F	1836
» »	*La fille du Régent*, p. d'A. Isachsen [3]	5	2	NF	in.
15 déc.	*Un fils de famille*, op. de Bayard et Biéville	3	11	F	1853
2 jan.	*Madame Inger d'Österaad*, d'Ibsen	5	4	N	in.
21 »	*Le cordonnier et la comtesse* (?), p. de Saint-Georges et de Leuven	3	8	F	
2 fév.	*L'homme double*, p. d'A. Isachsen	1	2	N	in.
14 »	*Le cœur et la dot*, c. de F. Mallefille	5	2	F	1852
19 »	*Le chapeau de paille d'Italie*, c. de Labiche et Marc Michel	5	8	F	1851

[1] Je suppose que c'est le Jolin, magistrat à Orléans, qui a eu quelques pièces jouées à Paris au temps du Consulat et du premier Empire.

[2] Probablement *Zoé ou l'effet au porteur*, d'Auberpin et Dumersan, d'après une adaptation de Luis Angely (1820.)

[3] D'après une traduction suédoise de la pièce d'Alex Dumas (1846).

I	II	III	IV	V	VI
2 mars.	*Potemkin*, dr. [1]	5	3	NAd	
11 »	*Le mari à la campagne*, c. de Bayard et de Wailly	3	8	F	1854
18 »	*Il tire sur sa femme*, v. d'A. Recke	1	1	D	
21 »	*Mon étoile*, c. de Scribe	1	7	F	1854
30 »	*Le portrait de la bien-aimée*, v. d'après L. Feldmann	1	1	NAd	
9 avr.	*Rêve et action*, c. romantique de C. Hostrup	4	4	D	1844
11 »	*Sept filles en uniforme*, v. de J. L. Heiberg [2]	1	7	DF	1827
18 »	*La cousine Lotte*, v. de Wengel	1	7	D	1854
2 mai	*M. Money*, c. de Magd. Thoresen	1	3	N	in.
24 »	*La colline des Elfes*, p. romantique de Heiberg	5	5	D	1828
19 août	*Une soirée à Giske*, p. historique de A. Munch	1	6	N	1855

Saison 1855-56

30 sep.	*La Vie en forêt*, adaptation d'*As you like it.*	4	2	DAs	
7 oct.	*Le trésor supposé, ou le danger d'écouter aux portes*, op. de F. B. Hoffmann	1	5	F	1802
12 »	*Une présentation*, p. de A. François et N. Fournier	3	3	F	1835
26 »	*Henri Hamelin*, p. d'Em. Souvestre	3	7	F	1838
4 nov.	*Moitié chacun*, op. d'Emil Bögh [3]	3	12	DF	
11 »	*Le bouffon du prince*, c. de Mélesville et Xavier	2	2	F	1831
23 »	*Une partie de piquet*, c. de Fournier et Meyer	1	3	F	1854

[1] D'après *Die Günstlinge*, de Charlotte Birch-Pfeiffer.

[2] D'après une adaptation allemande de *les Jolis soldats*, pièce de Théaulon, Francis et Armand d'Artois.

[3] D'après *la Part du Diable*, de Scribe (1843).

I	II	III	IV	V	VI
2 déc.	*Le père de la débutante*, c. de Bayard et Théaulon..........................	5	2	F	1837
9 »	*Aventure en excursion*, c. de C. Hostrup.	4	5	D	1847
2 jan.	*La fête à Solhaug*, de H. Ibsen..........	3	9	N	in.
20 »	*Les aspirants de marine à terre*, v. de H. Wergeland......................	1	2	N	1839
27 »	*Donna Diana*, c. de Moreto [1]...........	4	2	E	1865
4 fév.	*Le Talisman*, farce de Nestroy	3	4	Ad.	
24 »	*La Maison de Svend Dyring*, tragédie romantique de Henrik Hertz.........	4	6	D	1837

Saison 1856-57

I	II	III	IV	V	VI
1er oct.	*L'affairé*, c. de L. Holberg	1	2	N	1723
19 »	*Il fait la bombe*, farce avec chant de C. Borgaard [2]...........................	5	2	DAd	
24 »	*Erasmus Montanus*, c. de L. Holberg....	5	3	N	1723
12 nov.	*Le bal du prisonnier*, v. de Guillard et Decourcelle........................	1	10	F	1849
21 »	*Une histoire de village*, p. popul. avec chants de H. C. Andersen [3]	5	4	DAd	1856
30 »	*Les Varègues à Miklagaard*, tr. d'Oehlenschläger...........................	5	2	D	1827
12 déc.	*Un verre d'eau*, c. de Scribe	5	3	F	1842
2 jan.	*Olaf Liljekrans*, de H. Ibsen	3	2	N	in.
11 »	*Une tasse cassée*, v. [4]	1	2	NF	1849
18 »	*Preciosa*, dr. lyrique de P. A. Wolff, mus. de Weber	4	3	Ad	1822
8 fév.	*Le diplomate*, c. de Scribe et G. Delavigne .	2	3	F	1827
20 mars.	*Un diamant brut*, v. de A. Isachsen [5]. ...	1	3	NAs	in.

[1] Titre original : *El desden con el desden.*
[2] D'après *Einen Jux will er sich machen* de Nestroy.
[3] D'après *Der Sonnenwendhof* de Mosenthal (1856).
[4] D'après Paul Vermond et E. Lubize (1849).
[5] D'après une pièce de John Buckstone.

I	II	III	IV	V	VI
26 avr.	*Par droit de conquête*, c. de Legouvé.....	3	3	F	1855
3 mai	*Le Gendre de M. Poirier*, c. d'Augier et Sandeau	4	6	F	18
10 »	*La chanteuse voilée*, de Scribe et de Leuven [1]........................	1	9	F	1852
24 »	*Le gastronome sans argent*, v. de Scribe et Bruté	1	1	F	1821
1er juin	*Le village*, c. d'Octave Feuillet..........	1	1	F	1855
28 août	*Pas jaloux*, v. de Laurencin et Lubize ...	1	13	F	1854
30 »	*Une chaîne*, c. de Scribe	5	3	F	1841
6 sept.	*Le sonneur de saint Paul*, dr. de Bouchardy.........................	5	4	F	1838

[1] Opéra-comique donné sans doute en y réduisant la part de la musique de Victor Massé.

V

LA PETITE KERSTI

A titre de spécimen des chansons populaires norvégiennes, je traduis ici la première des quatre versions données par M. B. Landstad de « La petite Kersti » qui fut séquestrée, c'est-à-dire entraînée dans l'intérieur de la montagne pour y devenir la femme d'un trold, — chanson qui a été utilisée par Ibsen dans la *Nuit de la Saint-Jean*, p. 313. Le refrain n'est indiqué ici que dans la première strophe. Les vers sont tous masculins, et rimés, au moins assonancés. Ils sont très libres, à quatre syllabes accentuées, écrits dans une langue assez archaïque, mais très simple et courante.

LA PETITE KERSTI

1. *Petite Kersti était une petite femme,*
— le poulain court léger, —
qui ne pouvait gouverner son jeune corps,
— et il pleut et il vente ! —
au pied des fjells du nord les Norvégiens jouent.
2. *Petite Kersti était une petite mariée*
qui ne pouvait tourner la clef dans sa serrure.

3. *Petite Kersti était assise à un tissage fin;*
« Pourquoi sort-il du lait de tes seins? »
4. *« Ce n'est pas du lait, bien que ça en ait l'air,*
c'est l'hydromel que j'ai bu hier. »
5. *« Les deux ne se ressemblent pas tant,*
l'hydromel est brun et le lait est blanc. »
6. *« Oh, je ne peux plus te le cacher,*
le roi de la montagne m'a séduite. »
7. *« Si le roi de la montagne du nord t'a séduite,*
quels présents t'a-t-il donc donnés? »
8. *« Oh, il m'a donné un anneau d'or rouge,*
la reine n'a pas le pareil à son doigt.
9. *Et il m'a donné une harpe d'or,*
dont je puisse jouer si j'étais triste. »
10. *Petite Kersti frappa la harpe d'or,*
le roi l'entendit dans la montagne au nord.
11. *« Oh, si je ne peux avoir la petite Kersti,*
je mettrai le feu à Beiarland. »
12. *« Plutôt que d'incendier et me causer dommage,*
prends la petite Kersti et mène-la chez toi! »
13. *Le roi de la montagne prit un coursier très doux,*
il hissa petite Kersti derrière lui.
14. *Puis il fit trois fois le tour de la montagne,*
la montagne s'ouvrit et ils entrèrent.
15. *On mit petite Kersti sur un fauteuil d'argent,*
on lui donna à boire dans une coupe d'argent.
16. *A la première fois que petite Kersti but,*
elle tenait encore aux pays chrétiens.
17. *« Où es-tu née, et quel est ton pays,*
où furent cousues tes robes de vierge? »

18. « *A Beiarland je suis née, c'est mon pays,*
mes robes de vierge y ont été cousues. »
19. *Petite Kersti but pour la seconde fois,*
et elle tint encore aux pays chrétiens.
20. *On lui donna à boire dans la corne d'or rouge,*
où l'on jeta trois grains d'oubli.
21. *A la troisième fois que petite Kersti but,*
elle ne tint plus aux pays chrétiens.
22. « *Où es-tu née et quel est ton pays,*
où furent cousues tes robes de vierge? »
23. « *Dans la montagne je suis née, elle est mon pays,*
mes robes de vierge y ont été cousues.
24. *Dans la montagne je veux vivre et mourir,*
et j'y suis l'épousée du roi. »

NOTES

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

P. **105.** — Prologue pour la soirée donnée au théâtre norvégien de Bergen au bénéfice de la caisse destinée à construire une Maison des Étudiants. — V. la notice biographique, p. 21.

Strophes de huit vers pentamètres ïambiques réguliers à rimes masculines et féminines librement disposées.

P. **107.** — Prologue pour l'anniversaire de la fondation du théâtre norvégien (2 janvier 1852).

Vers pentamètres ïambiques, réguliers, masculins et féminins, non rimés. Pour le chœur, strophes de huit vers du type anapestique, rimés, alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins dans le premier quatrain, tandis que dans le second deux vers tétramètres masculins sont suivis de deux vers trimètres féminins.

Des strophes analogues sont fréquentes, particulièrement chez Wergeland, avec les deux quatrains pareils au premier, ou bien avec le septième vers tétramètre masculin, et un jeu de rimes plus compliqué. Telle quelle, la strophe paraît très rare.

P. **110.** — Promenade a Ulrikken. — V. la notice biographique, p. 60.

Première partie : quatrains de vers du type anapestique, alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, rimés. Le second et le troisième pieds sont habituellement des anapestes et les autres, des ïambes.

La « Chanson de Sinclair », sur laquelle ce poème a été composé, était d'Edvard Storm (1749-94), et Wergeland l'avait introduite dans son drame lyrique, *la Mort de Sinclair.*

Seconde partie : vers pentamètres ïambiques masculins et féminins, à rimes irrégulièrement disposées.

P. *110.* — *Tel un géant pétrifié... :* c'est un motif fréquent des légendes populaires, et qu'on trouve déjà dans l'Edda, qu'un trold apparu la nuit est soudain transformé en rocher s'il s'attarde jusqu'aux premiers rayons du jour.

P. *111.* — *Björgvin*, ancien nom de Bergen : Snorre l'appelle Bjorgyn· — *Le Triangle*, nom du marché au poisson. — *Le Leed*, le chenal entre les îles et la terre ferme, par où l'on passe pour arriver à Bergen, et qui est très poissonneux. — *Le lac de Lunggaard* est situé au sud-est de la ville et relié au fjord, en sorte que de Bergen vers l'intérieur, il n'y a qu'un étroit passage entre ce lac et Ulrikken.

P. **113.** — Fleurs des champs et plantes en pots. — Ici commencent les poèmes qui se rattachent à l'épisode de Rikke Holst. Ils sont presque tous de 1853, mais non datés, et l'on ne sait dans quel ordre ils ont été composés. (V. la notice biographique, p. 61 et suiv.).

Quatrains de vers du type iambique alternativement tétramètres et trimètres, à rimes alternées, masculines, puis féminines.

C'est un des premiers poèmes où Ibsen traite le rythme avec une très grande liberté. C'est un des rares poèmes de Bergen qu'il a, en 1871, admis dans son recueil. Ibsen y a seulement changé, au second vers du second quatrain, « drames de la vie » en « drames du jour ».

P **115.** — A mon auricule. — Poème à Rikke Holst, signé et daté de Bergen, 22 mai 1853. Ms. à la Bibliothèque de l'Université, à Oslo.

Quatrains en vers dactyliques, tétramètres réguliers à rimes masculines et féminines diversement disposées.

P. **117.** — Avec une rose. — Poème à Rikke Holst. Ms. à la Bibliothèque de l'Université, à Oslo, non daté, mais le feuillet porte : « Pour que ma pauvre petite fleur ne soit pas déçue, je vous prie de ne pas la dédaigner. H. I. »

Vers du type ïambique-anapestique tétramètres, sauf le troisième qui a trois pieds, et le dernier, un seul.

P. **118.** — A. R. H. — Demande en mariage à Rikke Holst. Ms. à la Bibliothèque de l'Université, à Oslo, signé et daté du 6 juin 1853. Ce manuscrit et ceux des deux poèmes précédents ont été remis par Mme Tresselt, et accompagnés d'une lettre du 10 mars 1917, où elle recommande de ne pas publier ce troisième poème de son vivant.

Strophes de huit vers trochaïques réguliers, alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, rimés.

P. **120.** — Projets de construction. — Quatrains en vers du type ïambique hexamètres et tous masculins, à rimes consécutives.

Ce poème a été publié dans l'*Illustreret Nyhedsblad* de Botten-Hansen (14 mars 1858) en même temps que « Fleurs des champs et plantes en pots » et « Une chanson d'oiseau ». Une note de la rédaction disait : « Par égard pour l'auteur, nous croyons devoir observer que ces poèmes, qu'il nous a permis de choisir dans un recueil jusqu'ici inédit, appartiennent à une période antérieure de sa vie. » Comme Ibsen a lui-même indiqué plus tard dans une lettre (*Breve*, I, p. 213) que les deux autres poèmes — dont il faisait suivre le titre d'un « etc., » — se rattachent à un épisode amoureux qui ne peut être que celui de Rikke Holst, cette note fait penser que celui-ci appartient au même groupe, ce qui est confirmé par l'idée exprimée. Ibsen l'a refait plus tard et compris dans son recueil de 1871, mais le sens en est devenu tout différent.

P. **121.** — Chanson de marche. — Strophes de six vers ïambiques, où les vers 1, 3, 4 sont trimètres et les trois autres tétramètres. Sauf que le second pied des vers trimètres est toujours un anapeste, ils sont strictement ïambiques. Les deux premiers vers sont masculins et rimés, les deux suivants féminins et rimés, les deux derniers masculins et rimés.

Je ne connais pas d'autre poème norvégien qui ait cette strophe. La chanson d'Ibsen, avec la mélodie de l'Allemand Wehrli, se répandit rapidement, sans que l'auteur en fût connu. Elle fut comprise, avec le nom de l'auteur, dans le recueil de chansons de l'Association des Étudiants de 1871. V. la notice biographique, p. 65.

P. **122.** — Prologue pour l'ouverture de la cinquième saison du Théâtre norvégien (5 octobre 1853). — Sonnets en pentamètres ïambiques.

P. **127.** — Au Musée. — Ce long poème a été publié par *Illustreret Nyhedsblad*, numéros des 18 et 25 septembre 1859, avec la note de la rédaction : « Le cycle de poèmes inséré dans le présent numéro et le suivant, et que l'auteur nous a permis de choisir dans un recueil jusqu'ici inédit, appartient, de même que les poèmes donnés dans le n° 11 de l'année dernière, à une période antérieure de sa vie et de son évolution poétique, il nous paraît cependant que la publication s'impose. » Ce

« cycle » n'est connu que par cette publication, et il est le fruit des visites faites par Ibsen, en juin et juillet 1852, au musée de Dresde. Dans les notes de J. B. Halvorsen, qui tenait ses renseignements d'Ibsen lui-même, il est dit que le poème a été écrit « vers le milieu des années 50 » (*Bibliografiske oplysninger til Henrik Ibsens Samlede Værker*, p. 38). De nombreux fragments de ce cycle en ont été ensuite détachés par Ibsen pour former de petits poèmes distincts, et il a pris, notamment, dans le sonnet XXI, l'idée du poème « Mon jeune vin », qui paraît dater de 1854 ou 1855 (V. la note relative à ce poème). Il paraît donc probable que le cycle a été peu à peu composé en 1853 et 1854. Le profond pessimisme dont il est empreint s'explique, à cette époque, surtout en 1854, par la double déconvenue d'Ibsen : la brusque fin de ses relations avec Rikke et l'échec de ses deux premières pièces jouées à Bergen. Il s'expliquerait moins en 1855, et encore moins en 1856.

De I à XII et de XVIII à XXIII, sonnets en pentamètres ïambiques.

XIII et XVII, quatrains en vers du type ïambique-anapestique alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, et rimés.

XIV, quatrains en vers du type ïambique-anapestique trimètres, à rimes alternées, féminines, puis masculines.

XV, quatrains en vers du type ïambique-anapestique tous masculins, le premier et le troisième tétramètres et non rimés, le second et le troisième trimètres et rimés.

XVI, quatrains en vers ïambiques réguliers tétramètres masculins, à rimes alternées.

P. **145.** — Un chant d'oiseau. — Quatrains de vers ïambiques trimètres presque réguliers, où le second et le quatrième vers sont masculins et rimés, les autres non rimés. Toutefois, le troisième vers a parfois quatre pieds.

Ibsen a compris ce poème dans son recueil de 1871, après y avoir apporté quelques modifications qui n'en altèrent pas le sens, et en y conservant, même dans les vers qu'il a corrigés, l'irrégularité métrique du troisième vers de ses quatrains.

Les deux derniers vers du premier quatrain sont devenus :

aussi captivant qu'une énigme
était cet endroit interdit.

Au second quatrain, le saule est devenu un tilleul.

Les deux derniers vers du troisième quatrain ont donné à Rikke une autre attitude :

deux yeux bruns étaient tout brillants
et rieurs, et très attentifs.

Les deux vers suivants ont accentué la moquerie des oiseaux :

Nous pouvions entendre au-dessus
de nous chuchotements et rires...

A l'avant-dernier quatrain, les deux premiers vers ont qualifié ainsi l'aventure du poète :

Dame moineau a écouté
quand nous marchions naïvement.

Il est curieux d'observer le : « On s'est dit adieu gentilment, » qui remplace par une sorte d'accord la brusque séparation révélée par le jeune frère de Rikke, et ensuite confirmée par elle. Ce vers, qui appartient au poème primitif, n'a guère pu être écrit sous le coup de la scène, et paraît indiquer une composition plus tardive, probablement après qu'Ibsen, au printemps de 1854, est retourné se promener dans le parc de Nygaard.

P. **147**. — Chant pour le mariage de A. H. Isachsen et de Jenny Grip, le 10 novembre 1853. — Strophes de huit vers du type ïambique-anapestique, alternativement tétramètres masculins et trimètres féminins, rimés.

P. **149**. — Prologue pour les représentations des acteurs de Bergen à Trondhjem (17 avril 1854). — Strophes de huit vers ïambiques réguliers masculins, tous tétramètres sauf le second, qui est trimètre, ainsi parfois que le quatrième. Rimes alternées dans le premier quatrain, consécutives dans le second.

P. **151**. — Mon jeune vin. — J. B. Halvorsen (*Bibliografiske oplysninger...*, p. 38) dit que ce poème a été écrit « vers 1856 ». Il est visiblement inspiré par la nouvelle des fiançailles ou du mariage de Rikke Holst, qui s'est fiancée au commencement de 1854, et s'est mariée en 1855. Et le texte montre qu'il a été composé avant la rencontre d'Ibsen avec Susannah Thoresen, c'est-à-dire avant le 7 janvier 1856. Comme il est une transformation du sonnet XXI du cycle « Au Musée », le temps où celui-ci a dû être achevé se trouve par là quelque peu précisé.

Strophes de cinq vers ïambiques réguliers, le premier, le troisième et le quatrième, tétramètres masculins et rimés, le second et le cinquième trimètres, féminins et rimés.

Ce poème a été inséré dans le recueil de 1871.

P. **152.** — PROLOGUE récité par Mme Brun au « théâtre norvégien » le 17 mai 1855. — Strophes de huit pentamètres ïambiques réguliers, où les six premiers vers ont trois rimes masculines et trois rimes féminines, diversement distribuées, et les deux derniers vers sont féminins et rimés : c'est « l'octave » déjà employée par Ibsen pour « Un samedi soir dans le Hardanger » et qu'il tenait de Paludan-Muller.

P. **155.** — CHANT pour la fête de « l'association du 22 décembre » (22 décembre 1855). — V. la notice biographique, p. 69.

Écrit sur l'air populaire : *Aa kjöre vatten, aa kjöre ved*, déjà utilisé par Ibsen pour « le Gars du Moulin ».

P. **157.** — PROLOGUE pour une représentation privée (25 décembre 1855). — Il s'agit d'une représentation de *Farces de soldats*, vaudeville en un acte de C. Hostrup, qui était au répertoire du théâtre de Bergen. (V. la notice biographique, p. 69).

Strophes de huit vers trochaïques réguliers, tétramètres, à rimes alternées, masculines, puis féminines, dans le premier quatrain, tandis que dans le second les rimes, masculines et féminines, sont arbitrairement disposées.

P. **159.** — A L'UNIQUE (janvier 1856). — Demande en mariage adressée à Susannah Thoresen. (V. la notice biographique, p. 78.)

Strophes de huit vers trimètres très libres, alternativement féminins, puis masculins. Les vers féminins ne sont pas rimés. Les vers masculins de chaque quatrain riment ensemble.

P. **162.** — A UNE DAME, avec un exemplaire de *la Fête à Solhaug*. — Poème adressé, le 29 avril 1856, à Estance Steen, sœur du professeur au lycée, membre du Comité de direction du théâtre, et futur ministre Steen, pour la remercier d'avoir servi d'intermédiaire, lors de la demande en mariage.

Quatrains en vers du type ïambique-anapestique très libres, alternativement tétramètres, puis trimètres, tous masculins. Les vers trimètres sont seuls rimés.

P. **163.** — A Susannah Thoresen. — Poème adressé avec une lettre écrite par Ibsen à sa fiancée, en mars 1856, pendant son séjour à Trondhjem pour la série de représentations données dans cette ville par les acteurs de Bergen.

Quatrains en vers du type ïambique-anapestique très libres, trimètres, alternativement féminins, puis masculins et rimés.

P. **165.** — Salut a Son Altesse royale le vice-roi (22 juillet 1856). — Le prince Carl, fils aîné du roi Oscar Ier, avait été nommé Vice-Roi en février 1856, fait qui avait causé une grande joie, parce qu'il semblait présager la suppression du poste de gouverneur (*statholder*), qui paraissait mettre la Norvège dans une position subordonnée. Le Vice-Roi, en effet, remplaçait le gouverneur. De plus, le prince Carl venait en juin de saluer les étudiants norvégiens qui étaient allés aux fêtes d'étudiants à Upsal, et avait prononcé à ce propos un discours « scandinaviste », bientôt suivi, le 14 juillet, d'un autre discours encore plus net. Ces deux motifs de la popularité du prince Carl étaient, au fond, contradictoires, car le premier venait du désir d'indépendance nationale à l'égard de la Suède, tandis que le scandinavisme, tel qu'il était conçu par le prince, était « amalgamiste ». Mais Ibsen était scandinaviste et national, et sans doute discernait mal la pensée amalgamiste : ce qui le souciait était le danger que courait encore le Danemark, et la visite de Carl à Bergen lui a fourni l'occasion d'en parler.

Le début du poème rappelle une visite à Bergen faite en 1833 par le roi Oscar Ier, alors aussi prince-héritier et Vice-Roi. Oscar Ier venait aussi, au Congrès d'étudiants d'Upsal, de prononcer des discours « scandinavistes ».

Sonnets en pentamètres ïambiques réguliers.

P. **169.** — Chant pour le mariage de Jan Andersen et de M. B. Campbell, le 25 septembre 1856. — Ms. à la Bibliothèque de Bergen. Ibsen était lié avec un frère de la fiancée.

Strophes de huit vers ïambiques réguliers trimètres, alternativement féminins et masculins, rimés.

P. **171.** — Chant pour le mariage de H. Nielsen. La mélodie sur laquelle ce poème a été composé est indiquée sur la copie qui se trouve au Musée du Théâtre de Bergen. Ibsen s'était déjà servi de la même mélodie pour son poème « le Gars du moulin » (V. t. I). Le poème n'est connu

que par la copie de Bergen, qui porte des ratures et additions de la main d'Ibsen. Il est inédit.

P. **173.** — POUR LA FÊTE DE « L'ASSOCIATION DU 22 DÉCEMBRE » (22 décembre 1856). — Strophes de huit vers ïambiques trimètres réguliers à rimes alternées, féminines, puis masculines.

P. **175.** — CHANT pour la fête en souvenir des ancêtres (13 janvier 1857). — Strophes de huit vers ïambiques réguliers, où le second, le quatrième et le huitième sont trimètres et féminins, et riment ensemble, les autres tétramètres et masculins. Les deux vers masculins du premier quatrain riment ensemble, et de même les trois vers tétramètres du second quatrain.

C'est une strophe dont on trouverait peu d'exemples, si ce n'est chez Wergeland, qui l'a employée assez souvent (« Chant d'adieu à Carl Johan », « le Deuil du peuple norvégien », etc.).

P. **177.** — A SOPHIE THORESEN. — Vers du type ïambique-anapestique tétramètres rimés.

Poème écrit pour la confirmation de Sophie Thoresen, la plus jeune des filles qu'avait eues le pasteur de son précédent mariage. La confirmation eut lieu le 19 avril 1857.

P. **179.** — A MA ROSE. — Quatrains en vers trochaïques réguliers tétramètres à rimes alternées, féminines, puis masculines.

Poème joint à une lettre écrite par Ibsen à sa fiancée en 1857 (*Efterladte Skrifter*, III, p. 340). Il date donc soit du voyage fait en juillet à Kristiania pour conclure un engagement avec le « théâtre norvégien » de cette ville, soit des premiers temps de son installation nouvelle.

P. **183.** — QUELQUES OBSERVATIONS SUGGÉRÉES PAR LES ARTICLES DE P. J. STUB SUR LE THÉATRE. — V. sur cette polémique la notice biographique, p. 23 et suiv.

P. *184.* — *L'Aventure en montagne (Fjeldeventyret)*, comédie avec chant, en deux actes, de H. A. Bjerregaard, dont la première avait eu lieu le 2 octobre, quelques jours avant l'arrivée d'Ibsen à Bergen.

P. **187.** — *La Devise de la scène.* — Cette devise était : *Ridentur et castiguntur mores.*

P. **189.** — POUL STUB COMME CRITIQUE DRAMATIQUE. — Suite de la même polémique. Sur les pièces citées on trouvera des indications dans

l'Appendice. Falsen, Mlle Johannessen, Prom, Bucher, sont des acteurs du théâtre de Bergen.

P. **195.** — *Qu'est-ce que doit faire de ses bras...* Ibsen avait sans doute lu l'ouvrage de K L. Rahbek, *Om Skuespilkunsten*, où la question est traitée p. 243 et p. 249 et suiv., avec des citations de Bötticher, Marmontel et Larive.

P. **200.** — A MONSIEUR n-s A BERGEN. — Article paru dans *Aftenbladet* 1857, nº 37, du 13 février.

P. **204.** — SUR LA CHANSON HÉROÏQUE ET SON IMPORTANCE POUR LA POÉSIE D'ART. — V. la notice biographique, p. 90 et suiv. L'article a paru dans *Illustreret Nyhedsblad*, 1857, nos 19 et 20, des 10 et 17 mai.

P. *204.* — *La somme des forces poétiques du peuple tout entier.* — Cette théorie, qui était celle de Landstad, devait naturellement venir à l'esprit d'un Norvégien, la Norvège ayant été le pays des *bönder* ou paysans-propriétaires indépendants. Mais N. M. Petersen, Danois, dans son « Aperçu de la littérature danoise au moyen âge » de 1853, déclare que c'est une erreur, car les paysans danois étaient esclaves, les chansons décrivent la vie des chevaliers, ne parlent pas de bourgeois ni de commerçants et mentionnent parfois les paysans, mais les représentent misérables et soumis ; c'est donc dans les plus hautes classes que la chanson héroïque a été conçue et cultivée. Ibsen, qui a lu le livre de N. M. Petersen, n'a pas été frappé par son objection. Il est vrai qu'il a eu surtout dans l'esprit les chansons où l'on remarque un souvenir des légendes antiques, et où elle s'applique peu. Elle vaut d'ailleurs pour les chansons danoises plus que pour leur forme norvégienne.

P. *204.* — *Anders Vedel*, auteur de : *It hundrede udvaalte Danske Viser* (Cent chansons danoises choisies), premier recueil publié (1591). — *Peder Syv*, auteur de : *To hundrede Viser om Konger, Kæmper og andre* (Deux cents chansons sur des rois, des preuxet d'autres) (1695). — *Sandvig et Nyerup :* le premier commença en 1780 la publication de *Levninger af Middel-Alderens Digtekunst* (Débris de la poésie du moyen âge), dont le second volume parut en 1784 sous le nom de Nyerup. On peut observer combien les Danois ont été en avance pour l'étude des chansons populaires. Ibsen néglige un seul recueil danois antérieur au dix-neuvième siècle, celui de Mette Gjöe (1657), mais qui renferme seulement des histoires d'amour, et non des « chansons héroïques ».

P. *204.* — *Axel et Valborg*, tragédie d'Oehlenschläger (1810) tirée d'une « chanson héroïque », publiée par Peder Syv. — *Hagbarth et Signe*, tragédie d'Oehlenschläger (1815) tirée du cycle de Starkad ou Starkodder, héros légendaire nordique.

P. *205.* — *Hakon Jarl*, la première tragédie d'Oehlenschläger (1805). Elle est écrite en pentamètres ïambiques non rimés *(blank verse)*, comme toutes les autres, sauf celle qui est mentionnée ci-après, et ses toutes dernières œuvres, pour lesquelles il a employé le solennel hexamètre ïambique.

P. *207.* — *La mort de Balder* est le titre d'une tragédie du poète danois Johannes Ewald (1743-81). Ibsen l'a écrit par inadvertance, alors qu'il voulait parler de *Baldur le bon (Baldur hin gode)*, tragédie d'Oehlenschäger de 1807, qui traite le même sujet. Celle-ci est en hexamètres ïambiques tous masculins, le plus souvent assonancés, avec des chœurs à rythmes divers, la plupart anapestiques. Le poète danois croyait avoir écrit une « tragédie de la fatalité » à la manière antique. Il en était, en réalité, encore plus éloigné que son vrai modèle, *la Fiancée de Messine* de Schiller, qui avait paru quatre ans auparavant.

P. *208.* — *Les Turses.* — Ce mot désignait autrefois les Trolds, mais a été de plus en plus employé pour désigner tous les « êtres souterrains » du folklore. Pour Andreas Faye *(op. cit.*, p. 19), les plus grands des êtres souterrains sont connus sous les noms de *Thusser* ou *Trŏll.*

Sur *la légence de Tyrfing*, v. t. II, Notes, au commencement de la page 487.

P. *211.* — *Le professeur Petersen* (1791-1862) a publié, entre autres, la traduction danoise de la *Hervarar* saga, qu'Ibsen paraît avoir lue dès 1851. Dans sa « Contribution à l'histoire de la littérature danoise », en cinq volumes (1853-61) il s'étend très longuement sur les chansons populaires, auxquelles il avait consacré une étude dans une revue de philologie. Comme Ibsen, il considère la plupart des chansons populaires comme propriété commune des trois pays scandinaves, mais il proteste contre l'expression de « poésie populaire », car cette poésie ne vient pas de la masse, qui ne la chantait pas. C. Molbech était d'une opinion contraire : c'était un point très controversé.

P. *215.* — *Saint Olaf a pu les pétrifier,* — de même que, dans le folklore, un trold qui s'attarde jusqu'au lever du jour est transformé en pierre.

P. *218*. — *Eufemia*, mariée en 1299 au roi de Norvège Haakon V, morte en 1312. Elle est surtout connue par les traductions de romans de chevalerie qu'elle fit faire.

P. *220*. — *Trollebotten*, la baie des Trolds, est la mer Blanche, ou parfois les pays mystérieux de l'extrême nord. Il en est question dans les chansons populaires, notamment dans la première du recueil de Landstad.

Bjarmeland, pays autour de la mer Blanche, surtout à l'ouest, où habitaient les Caréliens.

P. *221*. — *le serpent de Midgard*, l'un des trois fils de Loke, le dieu fourbe, qui est de la race des trolds.

P. *222*. — *les Jotunes* ou trolds descendent tous du géant Ymer, venu du Nivlheim, c'est-à-dire des régions sombres et froides du monde légendaire primitif.

P. **246**. — Prologue pour la représentation de *la Nuit de la Saint-Jean*. — Strophes de huit vers trochaïques réguliers tétramètres à rimes alternées, masculines et féminines. Toutefois, dans le second quatrain, les deux rimes féminines sont parfois réunies entre les deux rimes masculines.

P. **251**. — La Nuit de la Saint-Jean.

« Conte dramatique » traduit *Eventyr-komedie*, où le substantif *eventyr* détermine comédie à la façon d'un adjectif. — *Un Nisse :* sur ce lutin, voir la notice, p. 232. — *Elfes, gnomes*. D'après Andreas Faye, les elfes sont mal connus en Norvège, où on les confond généralement avec les « êtres souterrains » (*Norske Sagn*, 1833, p. 48), et c'est ce que fait Ibsen ici. Quant aux gnomes *(haugfolk)*, le même Andreas Faye n'en parle presque pas et semble les considérer comme plutôt suédois (p. xxiv-xxv). On voit qu'Ibsen, dans son emploi du folklore, est plus scandinave que norvégien.

P. *253*. — *Dis-moi, petit oiseau*. — Strophes de quatre vers très libres, alternativement à quatre et à trois syllabes accentuées, où le second et le quatrième vers, masculins, sont seuls rimés. Sauf qu'il n'y a pas de refrain, c'est une imitation de l'un des rythmes habituels des chansons populaires.

P. *256*. — *Thekla ou Linda :* allusion à l'abondante littérature romanesque des premières femmes-auteurs suédoises, Fredrika Bremer,

Emilie Flygare-Carlén, la baronne Knorring, où l'on voit fréquemment un presbytère idyllique.

P. *258.* — *Pasop :* nom de chien.

P. *259.* — *un pauvre pensionnaire, qui...* c'est-à-dire un homme qui a fait abandon de ses biens moyennant jouissance d'une partie plus ou moins médiocre des fruits.

P. *266.* — *le rétablissement de la langue norroise.* Allusion à Knud Knudsen, qui était partisan d'une réforme profonde de la langue, afin de bien marquer sa différence avec le danois. Ibsen l'avait sûrement rencontré à « l'association littéraire » de la Société des Étudiants, car tous deux fréquentaient beaucoup cette association. Nous retrouverons ce Knud Knudsen pendant le second séjour d'Ibsen à Kristiania.

P. *269.* — *Il y a cent petits oiseaux...* Même strophe que p. 253, sauf qu'ici le premier et le troisième vers, féminins, sont aussi rimés.

P. *287.* — *Nuit de la Saint-Jean, fête universelle!* Vers très libres à quatre syllabes accentuées, à rimes masculines et féminines capricieusement distribuées.

P. *289.* — *L'hydromel de Suttung.* — Suttung était un géant *(jætte)* qui tenait des nains Fjalar et Galar « l'hydromel poétique » *(skjaldemjöd)*, qu'il fit garder par sa fille Gunnlod. Mais Odin séduisit la fille et put ainsi s'emparer de la précieuse boisson. Welhaven, en tête de son recueil de poèmes de 1845, en a placé un qui s'appelle « l'hydromel de Suttung », et dont la dernière strophe a sans doute inspiré Ibsen :

Aussi tout scalde doit vider
sa coupe de ce fort breuvage :
ce qui était voilé de rêve
alors prend éclat à ses yeux.

P. *291.* — *Comme dans « Coupez l'avoine ».* — Allusion à un jeu d'enfants qui forment cercle en se tenant par la main, et chantent :

Coupez, coupez l'avoine;
mais qui va la lier?
Il faut que ce soit mon chéri;
mais où le trouverai-je?

Je l'ai vu hier soir
par le beau clair de lune;

l'un prend le sien, je prends le mien,
les autres n'ont personne.

Aux mots : « Je prends le mien » (ou la mienne), les garçons embrassent chacun une fille, et celle qui reste seule « n'a personne ».

P. *298.* — *Chœur.* — Sur l'air de *Aa kjöre vatten, aa kjöre vé*, souvent employé par Ibsen.

P. *303.* — *la Houldre.* — Sur ce personnage des contes norvégiens, voir la note, p. 486 du tome II. Les airs en bémol, ainsi que les tilleuls, les coteaux de sapins et le tympanon à cordes d'or, reviennent fréquemment dans les poèmes de l'époque, particulièrement chez Welhaven dont Ibsen semble ici railler le romantisme mélancolique et ainsi se railler lui-même. Le « vilain homme » dont il est question quelques lignes plus bas est P. Chr. Asbjörnsen.

P. *309.* — *Au sentier de rosée...* Vers du type anapestique très libres, à quatre syllabes accentuées et à rimes consécutives, presque toutes masculines.

P. *310.* — Le quatrain du nisse est en vers à quatre syllabes accentuées, très libres, et à rimes masculines consécutives. Le chœur qui suit est en strophes de huit vers trochaïques réguliers à rimes alternées, féminines et masculines. Il paraît inspiré d'un poème de Welhaven, « Une nuit de printemps » (Paasche, *op. cit.*, p. 55).

P. *317.* — *Clavicées.* Ce mot de mon invention traduit un nom de fleur qui n'est pas très commun en norvégien, et qui désigne simplement le coucou. Ce nom, *nögleblomst*, signifie fleur-clef, qui convient, en effet, au coucou, et l'on verra par la suite qu'il était nécessaire d'introduire l'idée de clef dans le nom de ces fleurs. — *Le conte de celui qui savait ouvrir la colline...* Je ne sais où Ibsen a pris l'idée de ce conte. Il l'a peut-être inventé?

P. *319.* — *Petite Karin entra...* C'est la chanson populaire « La petite Kersti », arrangée par Ibsen d'après ses souvenirs de Landstad (p. 364). Il a changé le nom de Kersti, probablement sous l'influence des nombreuses Karin que l'on rencontre dans les chansons suédoises (Paasche, *op. cit.*, p. 16), et il a négligé la première partie de la chanson de Lansdtad, où l'on voit que Kersti est depuis longtemps en secret la maîtresse du roi de la montagne, mais les strophes 19-26 sont ou presque reproduites ou racontées. On trouvera la traduction de la chanson comme appen-

dice, p. *615*. Ibsen, qui, à Dresde, n'avait pas son Landstad sous la main, a inventé un refrain mieux approprié que ceux du recueil. (Je dis « ceux », car Landstad a donné quatre versions de cette chanson, et les refrains diffèrent).

P. *322*. — *Erik et Svanhvide.* — Le chant qui suit est en strophes de cinq vers du type anapestique, tous masculins, où le premier, le troisième et le quatrième vers ont quatre syllabes accentuées et riment ensemble, et le second et le cinquième vers ont trois syllabes accentuées et riment ensemble. Bien que ceci ne soit pas un rythme que l'on rencontre dans les chansons populaires, le motif y est puisé. Il ne se trouve pas dans Landstad, mais dans les recueils danois de Peder Syv et de Nyerup, ainsi que dans les *Svenska fornsanger*, d'Adolf Iwar Arwidsson, première partie (1834), p. 165, où les personnages s'appellent Messire Lagman et la petite Inga. Or, c'est la version suédoise qui est venue à l'esprit d'Ibsen, car Inga doit y attendre son amoureux quinze ans, tandis que chez Peder Syv c'est seulement « neuf hivers » et chez Nyerup, huit. Ibsen avait donc aussi étudié les chants populaires suédois, bien qu'il ne mentionne pas Arwidsson dans son essai « Sur la chanson héroïque ».

P. *325*. — *J'étais un tout jeune homme...* Vers ïambiques pentamètres réguliers à rimes alternées, féminines et masculines.

P. *327*. — *Le soleil point...* Vers à quatre syllabes accentuées, très libres, à rimes masculines.

P. *338*. — *premier amour.* Souvenir du vaudeville en un acte « Les premières amours », de Scribe, qui était au répertoire du théâtre de Bergen, et de la longue critique que Sören Kierkegaard a faite de cette pièce, où il a écrit : « Si l'on a le malheur d'aimer plusieurs fois, chaque fois est tout de même le premier amour. » (*Enten-Eller*, 1843, I, p. 256).

P. *339*. — *Et où tu marches...* Quatrain de vers du type anapestique à quatre syllabes accentuées, à rimes masculines consécutives. Ces vers rappellent ceux des chansons populaires surtout par le choix des mots, notamment ceux qui sont assez mal rendus ici par « dans la chambre ou a cour ». Mais le mot archaïque *tilje*, qui désigne un parquet, est danois, et rime avec lis *(lilje)* dans une chanson populaire danoise, « Esbern Snare », dont Ibsen probablement s'est souvenu (Fr. Paasche, *op. cit.*, p. 14).

P. *345*. — *la mère.* La vulgarité qui choque Juliane consiste en ce que

Berg prononce à la norvégienne : *moler* au lieu de dire *moder* à la danoise. Aujourd'hui, tout le monde écrit et prononce : *mor*.

P. **407**. — Madame Inger d'Östraat, *pièce en cinq actes.* — Tel est le titre donné par Ibsen à son drame publié en 1874, et dont la traduction intégrale est ici donnée. Mais en 1857 la première édition portait : *Madame Inger d'Österaad, drame historique en cinq actes.* Il est assez vraisemblable que la désignation vague de « pièce » fut, en 1874, l'effet d'un scrupule inspiré à Ibsen par la protestation de son ami Ludvig Daae contre l'insuffisante historicité de son œuvre.

P. *408*. — Sur la plupart des personnages de *Madame Inger d'Östraat*, des indications ont été données dans la notice sur la pièce. Nils Lykke est qualifié de « conseiller du royaume » *(rigsraad)*, et dans le courant de la pièce, il est précisé qu'il est conseiller danois. Or, le Nils Lykke historique n'a jamais été *rigsraad* danois. Il est devenu *rigsraad* norvégien en 1528, après son mariage avec Eline. Ceci n'est pas, évidemment, une erreur d'Ibsen, mais une conséquence des déformations qu'il a fait subir à l'histoire. — Sire Jens Bjelke est le nom du chevalier suédois qui a épousé Lucie après la mort de son amant Nils Lykke. Il est singulier qu'Ibsen ait donné ce nom à un personnage qui, dans sa pièce, n'a rien d'historique. — Nils Stenssön s'appelait en réalité Jens Hansson (V. notice, p. 369).

P. *414*. — *Dame Inger siège au château d'Östraat.* — Strophes de cinq vers du type dactylique à rimes toutes masculines. Le premier, le troisième et le quatrième vers sont à quatre pieds et riment ensemble ; le second et le cinquième vers sont à trois pieds et riment ensemble. — Les strophes de cinq vers sont assez rares et sont modernes. La chanson satirique est de l'invention d'Ibsen. Il paraît en avoir pris le rythme chez Wergeland, probablement dans le poème *Til Sylvan;* mais il y a librement remplacé certains ïambes par des anapestes.

P. *423*. — *Le bruit est venu de Suède...* — En réalité, le bruit qui est venu de Suède, et qui a mis les gens d'Östraat en mouvement a été la fausse nouvelle de la mort de Gustave Vasa, et elle n'est pas venue en 1528, mais en automne 1527.

P. *424*. — *Le roi Fredrik est son ami.* — Les deux rois étaient naturellement alliés, toutes les fois que Christian II paraissait menaçant, mais en termes assez tendus pour tout le reste, et le soulèvement de

Dalécarlie ne pouvait être désagréable à Fredrik. Des historiens ont même prétendu que Vincent Lunge, en donnant son appui au « chevalier de Dalécarlie » avait agi de connivence avec lui.

P. *425*. — *et nous pourrons nous choisir un roi nous-mêmes.* — C'était le vœu général que les historiens norvégiens, à l'époque où Ibsen écrivait son drame, attribuaient aux Norvégiens de 1527. Les historiens d'aujourd'hui sont d'accord pour dire qu'un tel vœu était chimérique.

P. *430*. — *dans les chroniques et dans le « Livre des Preux ».* — « Le livre des Preux » *(Kæmpe-bogen)* était le nom sous lequel on désignait communément, autrefois, le premier recueil de chansons populaires : *It hundrede utuaalde danske Viser*, publié en Danemark par Anders Söffrenssön Vedel (1591). Ibsen commet donc là un anachronisme. Quant aux « chroniques », c'est le mot qu'emploie le même A. S. Vedel, dans le titre de sa traduction de Saxo Grammaticus (1575). Les œuvres norvégiennes analogues s'appelaient au seizième siècle, comme antérieurement et depuis, des sagas.

P. *440*. — *Avez-vous entendu parler de cette mère...* — Je ne sais pas où Ibsen a pris cette légende.

— *Mais croyez-vous qu'elle soit heureuse comme femme du chevalier danois?* — Pure invention : l'histoire ne dit rien de Merete Lunge. C'est Eline qui semble n'avoir pas été heureuse avec Nils Lykke.

P. *442*. — *les seigneurs danois avaient la prépondérance partout dans le pays.* — Du mariage de V. Lunge à 1527 il ne s'est pas produit grand changement sous ce rapport. Si même il s'en est produit un, ce serait plutôt en sens inverse de celui qui est indiqué par Ibsen.

P. *451*. — *Dans les montagnes du Jæmtland.* — Région de la Norvège qui avoisinait le pays de Trondhjem, à l'est. Elle fait aujourd'hui partie de la Suède. La Dalécarlie en est toute proche, au sud.

P. *453*. — *le troisième soir après la messe de la Saint-Martin,* c'est-à-dire le 27 octobre.

P. *457*. — *Madame Inger Gyldenlöve.* — Tel était bien son nom, mais ce n'était pas l'usage de s'en servir. Elle-même signait : *Inger Ottis Dotther* (Inger fille d'Otto), comme Ibsen a dû le voir au bas de ses lettres publiées dans *Samlinger til det norske folks sprog og historie.* On n'a commencé à se servir du nom de Gyldenlöve que vers le milieu du seizième siècle.

P. *458*. — *à une lieue.* — Cette embuscade d'une troupe de cavaliers, — et qui paraît assez nombreuse, — est une haute fantaisie géographique. On ne va pas de Trondhjem par une route, mais uniquement par mer, et le débarquement d'une pareille troupe aurait été signalé, — et même aperçu des fenêtres d'Östraat.

P. *459*. — *Vous saurez que je n'avais guère la faveur du roi, mon maître, quand je suis parti.* — Tout au contraire, Nils Lykke avait été favorable à Christian II, et c'est après s'être rapproché de Fredrik I qu'il a été envoyé en Norvège. Ibsen a inventé cette disgrâce pour que Nils Lykke soit incité à rétablir sa situation par un coup d'éclat.

P. *460*. — *Toute belle damoiselle.* — Deux vers à rimes masculines, dans le rythme ordinaire des chansons populaires.

...j'ai passé trois années pleines à la haute école à Paris. — Nils Lykke n'est jamais venu à Paris.

P. *470*. — *son compte avec le Danemark n'est pas encore réglé.* — Gustave Vasa détenait, en effet, un territoire norvégien, que, par traité, il avait promis de rendre. Lorsque Mme Inger et Vincent Lunge décidèrent d'aider le « chevalier de Dalécarlie » à devenir roi de Suède, ils lui firent signer un engagement de rendre ce territoire, engagement dont Ibsen avait sans doute lu le texte dans les *Samlinger*, etc. C'est à peu près le programme politique de Vincent Lunge (si l'on tient à lui supposer des vues profondes au lieu d'une ambition plus vulgaire) qu'Ibsen fait exposer ici par Nils Lykke, mais celui-ci l'imagine seulement pour tromper Inger, et se faire livrer Nils Stenssön de bonne volonté. Dans ce programme, il est naturel que figure la promesse de restitution qu'Inger a en effet imposée au faux Nils Stenssön.

P. *494*. — *dans des salles comtales.* — Les Sture n'avaient pas le titre de comte.

P. *516*. — *Le mariage de votre fille Merete avec Vinzents Lunge...* — Tout paraît montrer, au contraire, que Vincent Lunge a constamment agi en plein accord avec sa belle-mère. Il désirait, semble-t-il, une certaine autonomie pour la Norvège, mais dans l'union avec le Danemark. Ibsen, qui prêtait à Inger des intentions de revendiquer pour son pays la complète indépendance, a fait de V. Lunge un représentant de la souveraineté danoise complète, et a voulu ignorer toute politique intermédiaire.

P. *567*. — *son affreuse ressemblance avec un autre mot.* — Mère de roi se dit *kongemoder*, et régicide, *kongemorder*.

P. *568*. — *on m'a conté l'histoire du chevalier Aage...* — La chanson populaire danoise « Else et Aage » dit que Aage est mort peu après s'être fiancé avec Else.

La petite Else versa beaucoup de larmes,
elle frappa ses mains,
Messire Aage, le chevalier, l'entendit
Sous la terre où il était.
Car elle s'est fiancée au chevalier.

Messire Aage, le chevalier, se leva,
prit son cercueil sur son dos,
gagna la chambre de sa fiancée
avec un grand effort.
Car elle s'est fiancée au chevalier.

Messire Aage reste avec elle jusqu'à ce que le coq chante, puis, toujours avec son cercueil sur son dos, il retourne au cimetière. Elle l'accompagne, mais en route il disparaît soudain. Elle rentre alors chez elle, et ne tarda pas à mourir. Ibsen reconnaissait dans ce poème une transformation de la dernière partie du poème de l'*Edda*, « Helge, vainqueur de Hunding », qu'il avait imité en 1851, et certains détails de la chanson semblent bien, en effet, provenir directement du vieux poème. Un tel exemple a dû contribuer à lui faire considérer les chansons populaires comme propriété commune des pays scandinaves, ce qu'elles sont, en effet, pour les trois quarts environ. Mais la même chanson prend des allures souvent assez différentes dans les trois pays.

TABLE DES MATIÈRES

NOTICE BIOGRAPHIQUE (26 octobre 1851-août 1857)

		Pages.
CHAP.	I. — Bergen, ses habitants et son théâtre....	5
—	II. — Situation mal définie	19
—	III. — Voyage d'études......................	30
—	IV. — Ibsen dans ses fonctions...............	47
—	V. — Hors du théâtre (d'août 1852 au 2 janvier 1856)..........................	59
—	VI. — Magdalene Thoresen. Les fiançailles.....	71
—	VII. — Les derniers temps de Bergen..........	84

POÈMES

Prologue pour la soirée du théâtre norvégien de Bergen au profit de la caisse de construction de l'Association des Étudiants, le 17 novembre 1851................ 105

Prologue pour l'anniversaire de la fondation du théâtre norvégien, le 2 janvier 1852....................... 107

Promenade à Ulrikken, le 15 mai 1853............... 110

Fleurs des champs et plantes en pots................ 113

Pages.

A mon auricule 115
Avec une rose 117
A. R. H 118
Projets de construction 120
Chanson de marche 121
Prologue pour l'ouverture de la cinquième saison du théâtre norvégien, le 5 octobre 1853 122
Un chant d'oiseau 127
Chant pour le mariage de A. H. Isachsen et Jenny Grip, le 10 novembre 53 145
Au Musée 147
Prologue pour les représentations des acteurs de Bergen à Trondhjem (17 avril 1854) 149
Mon jeune vin 151
Prologue récité par Mme Brun au théâtre norvégien, le 17 mai 1855 152
Chant pour la fête de l' « Association du 22 décembre » (22 décembre 1855) 155
Prologue pour une représentation de *Farces de soldats*, le 25 décembre 1855 157
A l'unique (janvier 1856) 159
A une dame avec un exemplaire de *la Fête à Solhaug*. 162
A Susannah Thoresen 163
Salut à S. A. R. le vice-roi (22 juillet 1856) 165
Chant pour le mariage de Jan Andersen et de M. B. Campbell, le 25 septembre 1856 169
Chant pour le mariage de H. Nielsen et J. F. Jensen, le 27 novembre 1856 171
Pour la fête de « l'Association du 22 décembre » (22 décembre 1856) 173

Pages.

Chant pour la fête en souvenir des ancêtres (13 janvier 1857)........ 175
A Sophie Thoresen (19 avril 1857)........ 177
A ma rose........ 179

PROSES

Quelques remarques provoquées par les articles de P. J. Stub sur le théâtre........ 183
Paul Stub comme critique dramatique........ 189
A M. n-s à Bergen........ 200
Sur la chanson héroïque et son importance pour la poésie d'art........ 204

LA NUIT DE LA SAINT-JEAN

Notice........ 233

Prologue pour la représentation de *la Nuit de la Saint-Jean,* le 2 janvier 1853........ 252
LA NUIT DE LA SAINT-JEAN, conte dramatique en trois actes........ 257

MADAME INGER D'ÖSTRAAT

Notice........ 367

Madame Inger d'Östraat, pièce en cinq actes........ 407
La première édition de *Madame Inger d'Osteraad*........ 575

Appendices

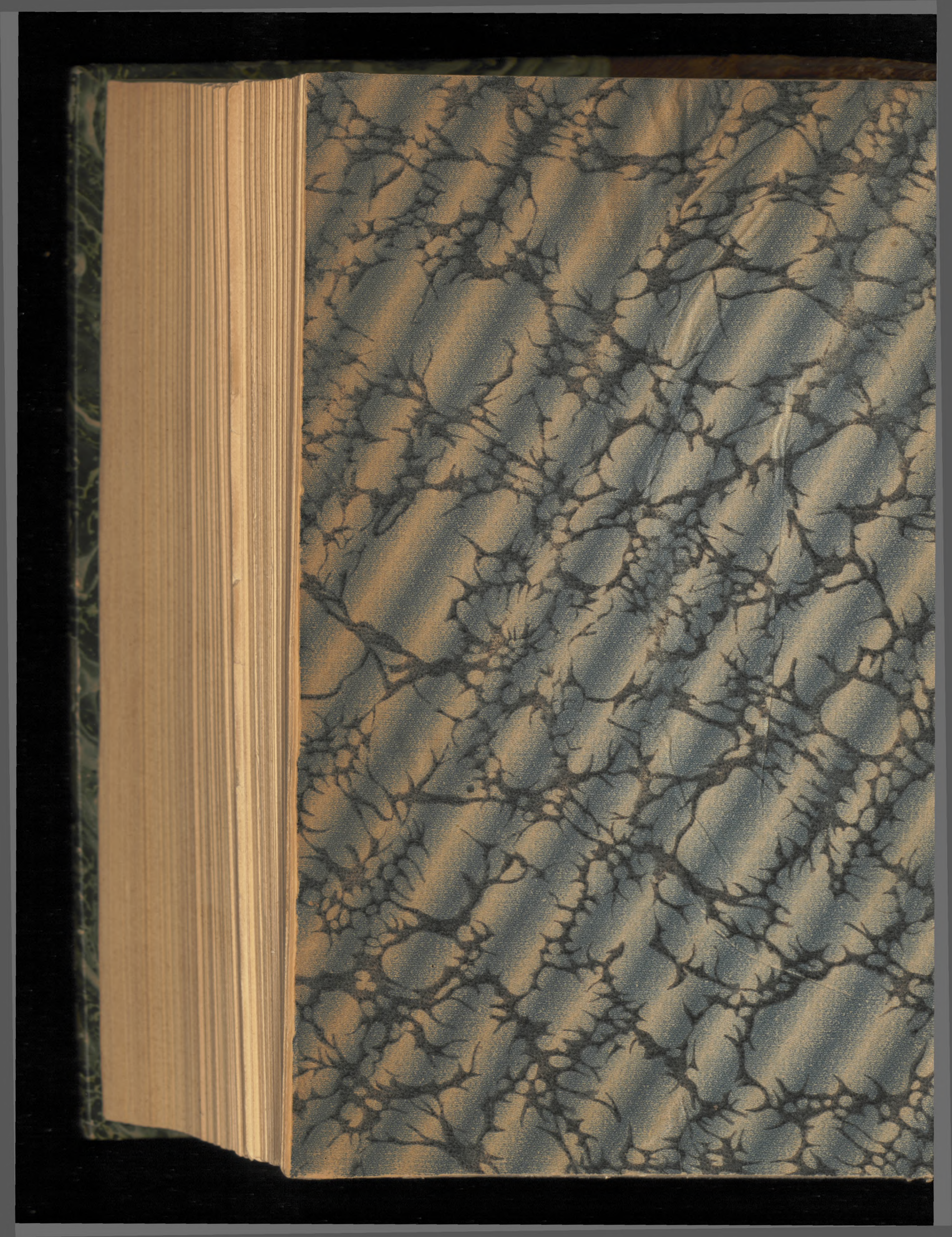
Pages.

I. Pièces jouées au théâtre de Bergen pendant la troisième saison (1851-1852) 599
II. Pièces jouées au Théâtre royal de Copenhague pendant le séjour d'Ibsen dans cette ville en 1852... 603
III. Pièces jouées à Dresde du 10 juin au 27 juillet 1852. 605
IV. Pièces jouées au Théâtre de Bergen pendant qu'Ibsen était « instructeur » 607
V. La petite Kersti, chanson populaire 615

Notes et Éclaircissements 621



PARIS
TYPOGRAPHIE PLON
8, rue Garancière
1932






Scand
19908
Supp

